اغتيال السينما المصرية

الأسئلة الممنوعة فى قضية أمن قومى

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 17

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء

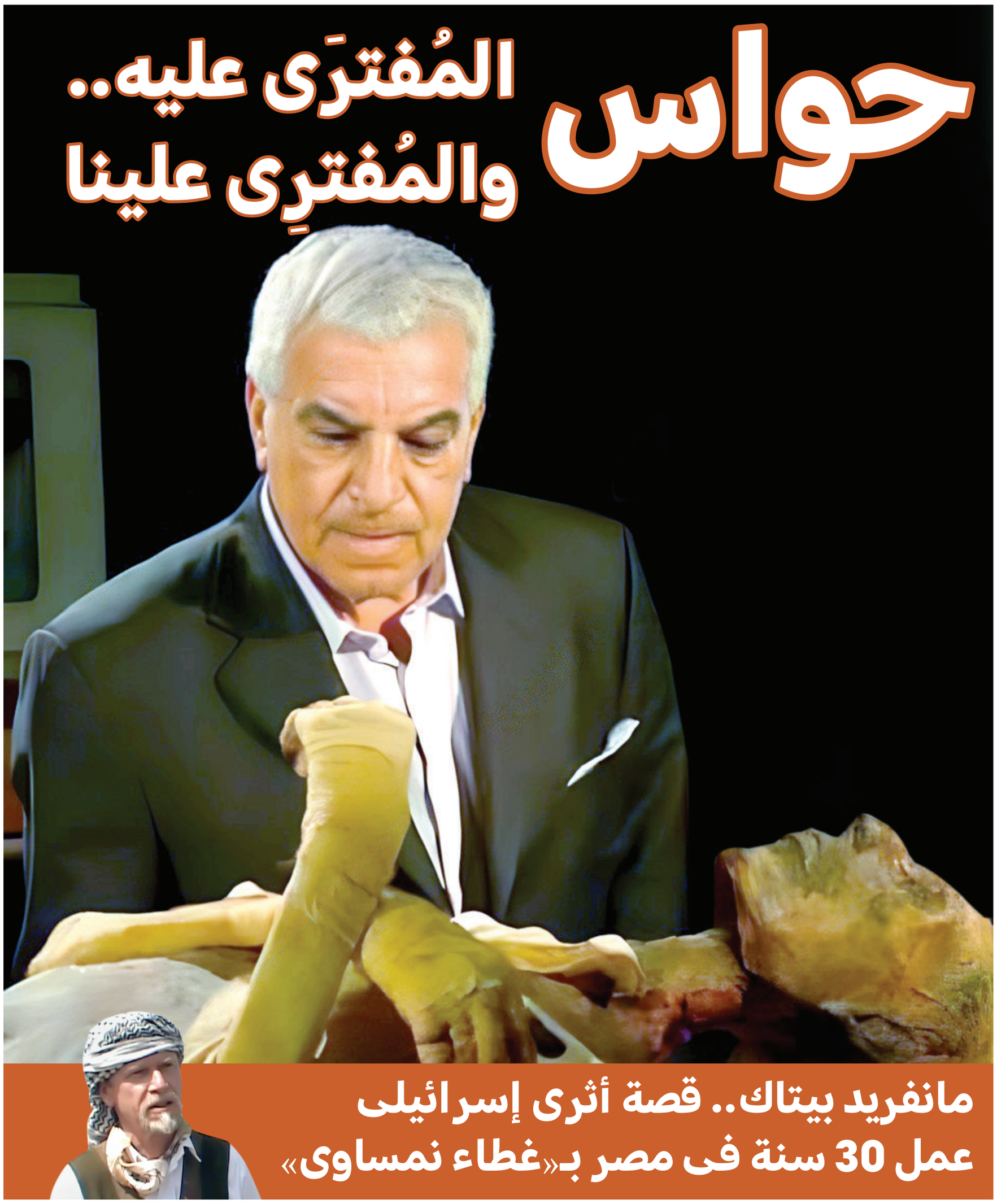
1 مايو 2024

22 شوال 1445

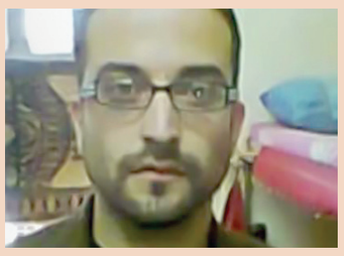
23 برمودة 1740

حواس

المُفترَى عليه.. والمُفترِى علينا



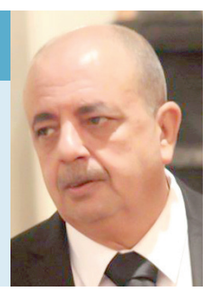
مانفريد بيتاك.. قصة أثرى إسرائيلى عمل 30 سنة فى مصر بـ«غطاء نمساوى»



هل جاملت «البوكر» خندقجى بسبب الأسر والحرب؟

كيف أنقذ هيكل نفسه من ورطة سلمان رشدى؟

مقال نادر.. طه حسين يدافع عن الأزهر

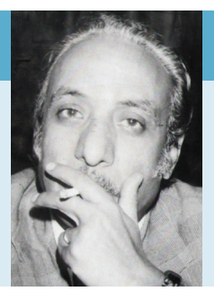


مصطفى بيومى

لا يتوقف الأديب مصطفى بيومى عن التنقيب فى الكنوز الكبرى، وهذه المرة يتوقف عند «المسكوت عنه فى أدب يحيى حقى».

محمد رشدى

فى ذكرى رحيله الـ19؛ يتحدث طارق محمد رشدى، لـ«حرف»، عن ذكرياته مع والده، كاشفًا عن الكثير من الأسرار عن أسطى الأغنية الشعبية وحكاياته مع الكبار.



صلاح عبدالصبور

فى ذكرى ميلاده، يكتب الناقد المسرحى جرجس شكرى دراسة خاصة عن صلاح عبدالصبور، متطرقًا لجوانب لم يلتفت إليها أحد فى تجربة مبدعنا الكبير.

البابا تواضروس

مع قُرب الاحتفال بعيد القيامة المجيد، يكتب البابا تواضروس الثانى، بابا الإسكندرية بطريرك الكرازة المرقسية، عن «معنى القيامة».

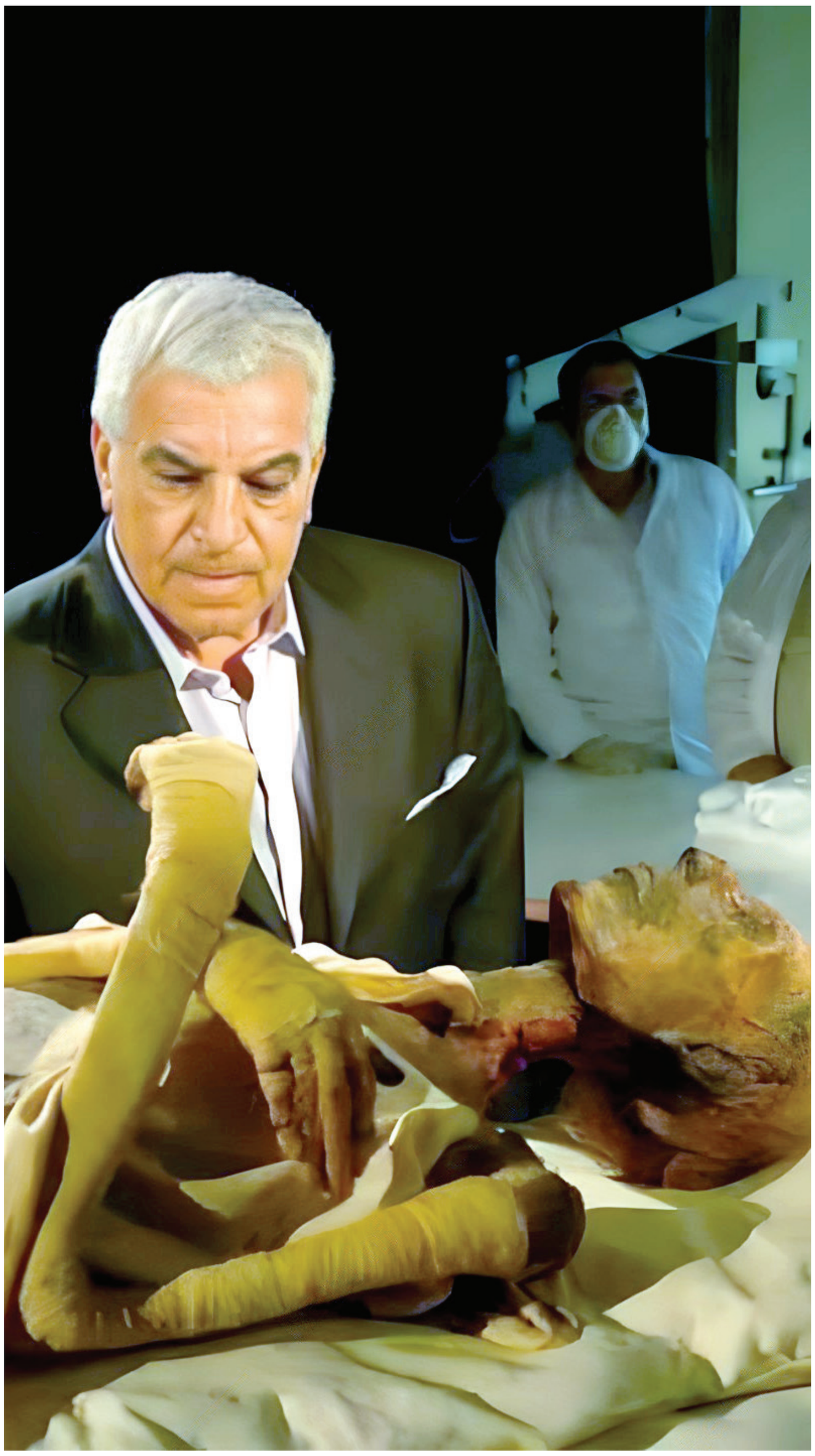
ليست بالحقائق
وحدها يعيش الناس
وتجرى حركة التاريخ.

جوستاف لوبون

عن الخطأ الذى ما كان للأثرى الكبير أن يقع فيه

محمد الباز

زاهى حواس.. المُفترَى عليه والمُفترِى علينا



اعتقد كثيرون أن الدكتور زاهى حواس خرج علينا بتصريحاته الصادمة- جزمه بأنه لا دليل على وجود بنى إسرائيل أو سيدنا إبراهيم أو سيدنا موسى فى مصر، وأن قصة خروج موسى مجرد تكهنات لا دليل واحد عليها- ليحصد مزيدًا من الأضواء، وهو الذى عاش طوال عمره فى دائرة اهتمام عالمية لم تتح إلا لنجوم مصريين يمكن أن نعدهم على اليد الواحدة.

لكن ما جرى يقول إن القضية أكبر من هذا بكثير.

فما قاله زاهى حواس لعدد من الزملاء فى برامج التوك شو، ونقلته المواقع الإلكترونية ليس جديدًا عليه.

فهو ليس أول مرة يقول إن هناك فارقًا كبيرًا بين المنهج العلمى والمعتقد الدينى، وإنه رغم احترامه المعتقد الدينى، فإنه رجل علم، والعلم له قواعده الصارمة.

وهو ليس أول مرة يقول إنه لا يوجد أى دليل ملموس فى الآثار يدعم وجود بنى إسرائيل، أو وجود أنبياء الله إبراهيم وموسى فى مصر، ومثل هذه الأمور لا يمكن أن يعترف بها الأثريون إلا بوجود بردية أو نقش على جدران المعابد.

وهو ليس أول مرة يذهب إلى أن ما يتردد عما نتعامل معه على أنه حقائق مؤكدة، ليس إلا تكهنات على مستوى الآثار.

وحتى ما تدارك به الدكتور زاهى حواس إثر تصريحاته لم يكن جديدًا.

فعبر حيلة علمية يمكننا أن نقدرها، أكد الدكتور حواس أن كل ما اكتشفه الأثريون المصريون لا يتجاوز ٣٠ بالمائة من آثارنا، وأننا حتى الآن لم نكتشف ما يخص ما يتعلق بفترتى سيدنا إبراهيم أو سيدنا موسى، وما إذا كانا بالفعل وُجدا فى مصر أم لا.

وقد تسأل: لماذا خرج الدكتور زاهى بهذه التصريحات الآن بالتحديد؟

وهل لها علاقة بفيلم «الوصية.. قصة النبى موسى» الذى شاهده العالم على منصة نتفليكس؟ خاصة أن صناع الفيلم انحازوا إلى أن التجلى جرى على جبل يجاور أرض مدين التى كان يعيش فيه شعيب، فى إيحاء إلى أن التجلى لم يكن فى سيناء، رغم أنهم لم ينكروا وجود موسى فى مصر، بل وتبنوا الروايتين التوراتية والقرآنية عن قصة النبى موسى، ولا يمكننا أن نتوقف عند اختلافات قليلة، مثل أنهم تجاهلوا أن القرآن ينحاز إلى أن من ربّت موسى كانت زوجة فرعون، فجعلوها فى سرديتهم الوثائقية أخت فرعون وليست زوجته.

الواقع يقول إن زاهى حواس كان يواجه هجومًا إسرائيليًا مكثفًا خلال الأيام الماضية كانت ذروته من منصة موقع «Hidabroot» الإسرائيلى المعنى بشئون الثقافة والتاريخ.

الموقع نشر تقريرًا حادًا ضد حواس منذ أيام، حيث أخذ عليه أنه ينكر كل ما هو مذكور عن مصر فى العهد القديم، ويعتبره غير صحيح، متجاهلًا أن التوراة مقدسة أيضًا عند المسلمين.

وحتى لا يكون هجوم الموقع الإسرائيلى عشوائيًا على زاهى، فقد ذهبوا إلى التأكيد أن هناك العديد من قطع البردى المعروفة التى قد تكون لها صلة بأوصاف إسرائيل فى مصر، أو الضربات العشر التى حدثت خلال فترة وجود نبى الله موسى فى مصر، قبل هروبه مع بنى إسرائيل من بطش فرعون.

قلت لكم منذ قليل إن ما يقوله حواس الآن عن الـ٣٠ بالمائة التى نعرفها فقط من تاريخنا، حاول الموقع الإسرائيلى أن يضربه بها من ناصيتن.

الناحية الأولى: أن ما يقوله حواس يُدينه، فكونه يعترف بأن ما نعرفه من تاريخنا المصرى لا يتجاوز الـ٣٠ بالمائة، فليس له علميًا أن يتحدث بالجزم عن الـ٧٠ بالمائة المتبقية، فقد يكون فيها ما ينفى كلامه عن إبراهيم وموسى وبنى إسرائيل فى مصر.

الناحية الثانية: وأعتقد أن الموقع الإسرائيلى أراد بها توريط زاهى حواس، فهو يشير إلى أن كلامه هذا كان قد صرح به الأثرى المصرى لصحيفة «هآرتس» الإسرائيلية فى ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٨، فى إشارة إلى أن زاهى كان يتحدث مع صحف إسرائيلية ويدلى لها بتصريحات، وهو ما يمكن أن يأخذه كثيرون عليه، فكيف له أن يتعامل مع صحف إسرائيلية ويجرى معها حوارات؟

ولا يمكننى أن أدفع بحسن نية الموقع الإسرائيلى، فلا شىء يرتبط بإسرائيل يمكن أن يكون حسن النية أبدًا.

الهجوم الإسرائيلى على حواس الذى وصفوه بأنه كاره لإسرائيل، فتح جبهة جديدة على الأثرى المصرى الكبير، فكاتب التقرير يقول إن المشكلة ليست فيما هو مدفون تحت الرمال، ولكن فيما تحت يد حواس والأثريين المصريين من وثائق يحتاجها الباحثون الإسرائيليون المعاصرون للتحقيق فيها، فهم فى حاجة إليها للمقارنة بينها وبين ما هو موجود فى الكتاب المقدس، لكن المصريون يرفضون بشدة، ولا يسمحون لأى باحث إسرائيلى بالوصول إلى تلك البرديات خشية أن تؤدى أبحاثهم إلى تقوية الصهيونية.

الموقع الإسرائيلى يفجر مفاجأة أعتقد أننا سنتوقف عندها كثيرًا.

فقد استعان بما قاله البروفيسور الإسرائيلى «مانفريد بيتاك»، وقال إنه قام بالبحث فى مدينة «أفاريس» عاصمة الهكسوس منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد لسنوات عديدة، لكنه قال إنه من الصعب للغاية الحصول على مزيد من المعلومات بسبب أن المصريين يقيدون أعمال التنقيب بشدة من جانب أى بعثة آثار إسرائيلية.

والسؤال الذى لا بد أنه تبادر إلى ذهنك كما تبادر إلى ذهنى تمامًا هو: إذا كان «مانفريد» يدّعى أن المصريين يقيدون أعمال التنقيب بشدة من جانب أى بعثة آثار إسرائيلية، فكيف عرف البروفيسور الإسرائيلى ما جرى فى مدينة «أفاريس»؟

فالتقرير ينسب إليه أنه وجد مقابر جماعية مثل تلك التى يتم إنشاؤها بعد الأوبئة، حيث يتم دفن عدد كبير من الذكور فقط، وتخمينه أن هذه يمكن أن تكون مقابر جماعية نتيجة لطاعون، ومن الواضح أنها صنعت على عَجَل وتحت ضغط شديد، ووضعت بها الجثث فى حالة من الفوضى، وبسبب عدم التحنيط والظروف المناسبة لم يتمكن من اختبار فرضياته.

فهل هناك بعثات تنقيب إسرائيلية عملت فى مصر فى فترة ما؟ فـ«مانفريد» حاول الإيحاء بذلك، عندما قال إن المصريين يقيدون أعمال التنقيب من جانب أى بعثة آثار إسرائيلية، بما يعنى أن هناك بعثات إسرائيلية، لكنها ليست مطلقة السراح، وأعتقد أن هذا تدليس كامل.

فى العام ٢٠١٧ تفجر جدل بسبب تصريح للمؤرخ بسام الشماع، عندما قال «إن ٧٠ بالمائة من علماء بعثات التنقيب عن الآثار فى مصر يهود».

وقتها خرجت تصريحات رسمية من وزارة الآثار على لسان الدكتور عبدالرحيم ريحان، مدير عام البحوث والدراسات الأثرية والنشر العلمى بالوزارة، قال فيها إنه لا يوجد عالم آثار يهودى واحد فى مصر، وإن الوزارة تراعى جيدًا التأكد من خلفية وثقافة وعلم كل شخص يدخل ضمن البعثات الأجنبية للتنقيب عن الآثار فى مصر، وإن هناك موافقات واشتراطات أمنية إضافية لرقابة الوزارة، ولا يمكن الموافقة لعالم على المشاركة فى حملات التنقيب دون الحصول على تلك الموافقات.

هذا التصريح أصبح فى حاجة لمراجعة، خاصة مع إعلان الموقع الإسرائيلى الذى هاجم حواس بأن «مانفريد بيتاك» عالم آثار إسرائيلى، لأن العاملين فى الآثار بمصر يعرفون أنه عالم آثار نمساوى، وعمل بالفعل فى مصر لعدة سنوات رأس خلالها بعثة نمساوية للتنقيب.

ورغم أن هناك مفاجأة تصل إلى درجة الصدمة لدى كثيرين من العاملين فى الآثار بعد كشف هوية «مانفريد»، فإنه جرى التشكيك فى هوية «بيتاك»، ففى العام ٢٠١٤ اتهم الباحث الأثرى أمير جمال البعثة النمساوية الأثرية برئاسة «مانفريد بيتاك» بالعمل لصالح إسرائيل، بل واتهم وزيرى الآثار السابقين زاهى حواس ومحمد إبراهيم بالمساهمة فى إخفاء هوية بيتاك، لكنّ أحدًا لم يلتفت لذلك.

يعرف زاهى حواس «مانفريد» جيدًا إذن، ولا بد أنه يشعر بالصدمة الآن، لأن الهجوم الذى شنه الموقع الإسرائيلى عليه يستند إلى ما قاله عالم الآثار الذى عمل فى مصر لسنوات تحت هوية نمساوية.

فهل هناك ما لا نعرفه بينهما جعل «مانفريد» يعود ليصفى حساباته مع حواس؟

الله أعلم بالطبع.. والدكتور زاهى .. وبيتاك أيضًا.

فى هذه المعركة يبدو لى الدكتور زاهى حواس كضحية، لكنه فى نفس الوقت يظهر لى كجانٍ أيضًا.

فهو ضحية لأنه كان هدفًا لحملة منظمة من الإعلام الإسرائيلى، حاولوا النيل منه، وإن كنت أعتقد أن اتهامه بأنه كاره لإسرائيل ومُعادٍ للسامية أمر لا يجب أن يزعجه خاصة فى هذه الأيام التى تقف فيها شعوب العالم ضد إسرائيل، فالكيان الصهيونى يعانى عملية تعرية كاملة أمام شعوب العالم، صورته التى حاول أن يرسمها تصدعت تمامًا، وهو ما يجعل حواس بطلًا قوميًا، وكان يجب ألا ينزعج مما يقال عنه، لأن الهجوم فى هذه الحالة لن يكون مؤثرًا بالمرة.

لكن الدكتور زاهى انزعج وبشدة، وهو ما دفعه لأن يتحدث عبر أكثر من برنامج تليفزيونى، وكاد يصرخ مما يقوله الإسرائيليون عنه، بل ويطلب الدعم فى مواجهة هذه الحملة التى تنتقص منه ومن قدره العلمى.

فى دفاعه عن نفسه كان الدكتور زاهى من زاوية ما جانيًا، فقد تعامل بعصبية شديدة مع ما يتعرض له، وأعتقد أن نفيه التام قصة الخروج، وتأكيده أنه لم يكن هناك أى وجود للنبى إبراهيم وللنبى موسى فى مصر كان انعكاسًا لما يريده الإسرائيليون من تأكيد قصة الخروج ووجود موسى فى مصر ونسج قصته كما جاءت فى التوراة كتابهم المقدس.

فالدكتور زاهى حواس يعرف من خلال تجربته الميدانية فى الآثار أن إسرائيل تسعى منذ عقود إلى إثبات أن نبى الله موسى ولد فى قرية «قنتير» مركز فاقوس بمحافظة الشرقية، وأن السياح اليهود يزورونها بصفة دائمة، ويعملون جادين على إقامة مولد للنبى

أكد الدكتور حواس أن كل ما اكتشفه الأثريون المصريون لا يتجاوز 30 بالمائة من آثارنا وأننا حتى الآن لم نكتشف ما يخص ما يتعلق بفترتى سيدنا إبراهيم أو سيدنا موسى وما إذا كانا بالفعل وُجدا فى مصر أم لا

حرف

الدستور الثقافى

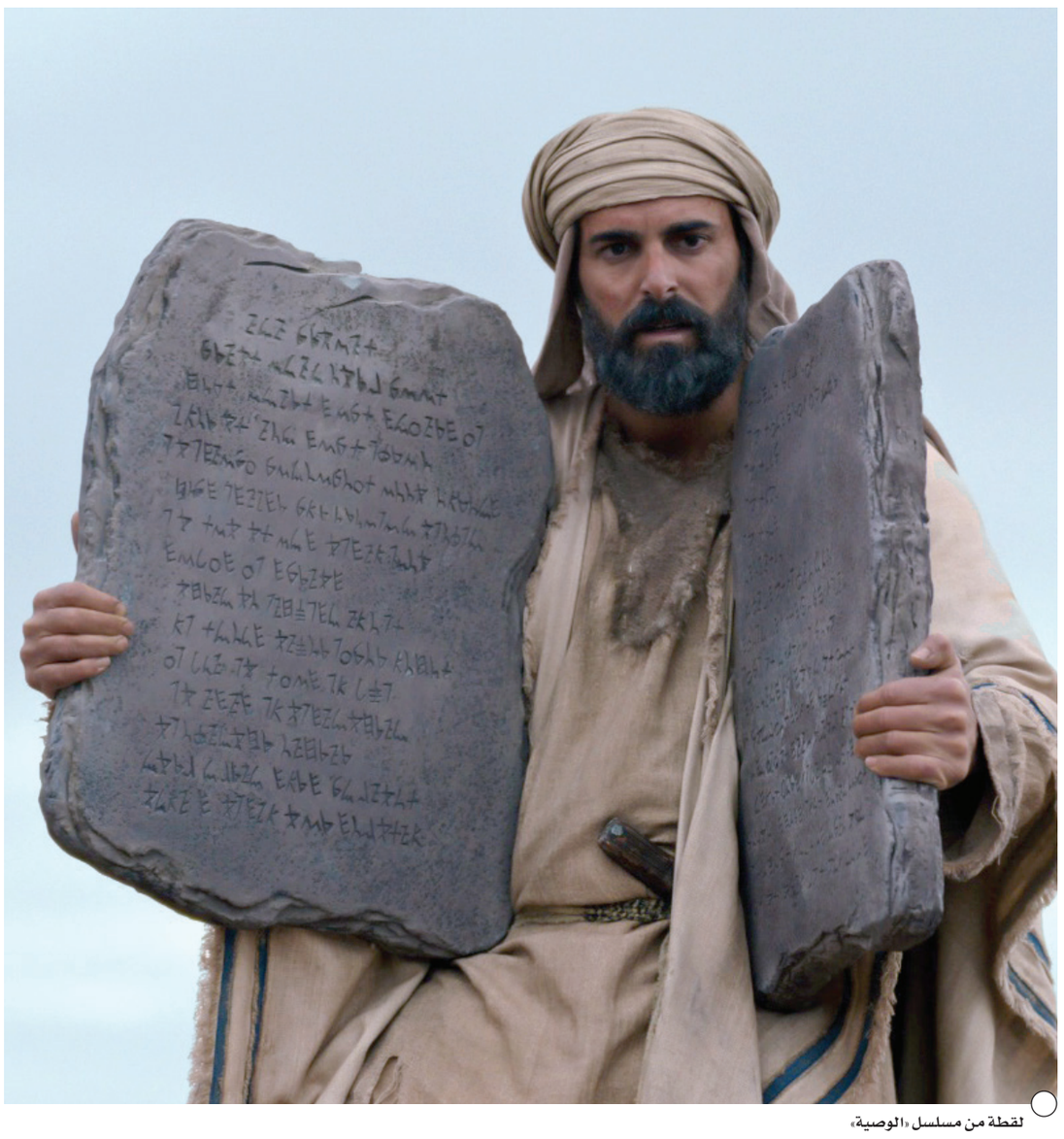
إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
1 مايو 2024
22 شوال 1445
23 برمودة 1740

المستشار الفنى: عيد رحيل
مدير التحرير: محمود الشهاوى
الإخراج الفنى: محمد جلال فراج
سكرتير التحرير: بيجاد سلامة
الديسك: كرم منصور
التصحيح: وائل فصيح
مدير الإنتاج: رائف درويش

لا دليل أثرى على وجود النبى موسى وفق زاهى حواس



لقطة من مسلسل «الوصية»

موسى، ويترددون على أثر فى القرية يطلقون عليه اسم «أبوشافع» وهو عبارة عن يد ورجل من أيام الفراعنة.

ويعرف حواس أيضًا أن إسرائيل تسعى إلى إثبات أن قرية «قنتير» بنيت على أنقاض عاصمة الملك رمسيس الثانى الذى شرّد اليهود من مصر، وتحاول إثبات أنها مدينة الخروج، وأنها لا تفعل ذلك إلا من أجل هوى لديها، فهى تريد التأكيد للعالم أن اليهود تعرضوا للاضطهاد فى مصر، وأنهم أُجبروا على الخروج، وهو ما حاول الفيلم الوثائقى الذى عرضته نتفليكس «الوصية.. قصة النبى موسى» تأكيده، فعبر أبطاله يأتى التأكيد على أنهم استُعبدوا فى مصر لما يقرب من ٤٠٠ عام.

ما تسعى إسرائيل إلى تأكيده يخدم هدفها السياسى.

فبعد أن تؤكد ذلك، ستسعى إلى المطالبة بثمن مقابل هذا الاضطهاد، ما يجعل المقابلة التى عقدها أحد المتحدثين فى مسلسل «موسى» الوثائقى، وهو عالم إسرائيلى، بين رمسيس الثانى وهتلر، منطقية بالنسبة لهم، فهم يريدون المقاربة بين ما تعرض له بنو إسرائيل فى مصر على يد رمسيس الثانى، الذى يدعون أنه فرعون الخروج، وما جرى لليهود على يد هتلر.

يحاول حواس هدم الرواية الإسرائيلية أو ما تحاول إسرائيل تأكيده، وتشفع بذلك إلى أنه رجل علم وليس رجل دين، وعليه فلا علاقة له بما روته الكتب المقدسة عن القصة كلها، فهو لا يهتم إلا بالبرديات أو النقوش، التى لم تثبت شيئًا من هذا.

ضربة زاهى حواس كان لها أثرها فى مساحة تخصنا، فنفيه قصة الخروج يعنى من ناحية أخرى نفيًا للتجلى فى سيناء، وهو ما يصب فى روايات أخرى تقول إن التجلى جرى فى منطقة أخرى، وهذا ليس كلامًا عابرًا.

ففى كتابه «أحسن القصص.. تاريخ الإسلام كما ورد من المصدر مع ترتيب الصور حسب النزول» لابن قرناس، وهو كاتب سعودى مجهول الهوية إلى درجة ما، وصدر فى العام ٢٠١٠، محاولة للتأكيد على أن مكان التجلى لم يكن فى سيناء.

يقول ابن قرناس فى كتابه: بعد أن خرج موسى عليه السلام من أرض مَدين، لم يتوجه إلى أرض مصر التى خرج منها، ويوضح الأمر على النحو التالى:

كان شيخ مَدين وأفراد عائلته بمن فيهم زوجة موسى عليه السلام مؤمنين بدين الله، وقد وصف القرآن موسى بأنه أوتى علمًا وحكمًا منذ كان شابًا، وقبل هروبه من مصر «ولما بلغ أشده آتيناه حكمًا وعلمًا وكذلك نجزى المحسنين»، والقرآن عندما يصف أحدًا بأنه أوتى حكمًا وعلمًا، فهو يشير إلى أنه أصبح على علاقة بالسماء، وبذلك يكون موسى عليه السلام عندما تزوج كان مؤمنًا بالله، وكان على دين جده إبراهيم، وكانت زوجته وأهلها يدينون بنفس الدين، ما يشير إلى أن موسى وأهله غادروا مقر إقامتهم، الواقع فى أعالى جبال السروات، متجهين إلى مكة لزيارة البيت بعد المحن التى مرت به، ومن يريد الذهاب إلى مكة من هناك، فإن أسهل طريق هو طريق قوافل اللبان القادمة من سبأ باليمن والمتجهة إلى الشام، وهو طريق يعبر السفوح الشرقية لجبال السروات، إلى أن يجتاز سوق عكاظ، ثم قرية السوء «السبيل الكبير» نزولًا إلى الشمال من مكة، ثم شرقًا من مقر إقامة شيخ مَدين الصيفى فى أعالى السروات، إلى أن تعترضه جادة القوافل، ليتجه معها إلى اليسار ميممًا وجهه نحو مكة.

انتهى موسى عليه السلام من طقوس زيارة البيت الحرام، وقرر الخروج من مكة والمبيت خارجها، ولكى يعود موسى وأهله من مكة إلى المسجد الأقصى، حيث أهل زوجته، كان عليه أن يسلك نفس طريق قوافل اللبان، الذى قدم منه، ولا بد أن موسى قرر المسير حتى يقترب من طريق القوافل والمبيت هناك، لكى يتسنى له الانضمام لقافلة عابرة، لأن السفر وحيدًا مع زوجته ليس بالأمر المحمود ولا المأمون.

ويسأل ابن قرناس: إذا كان موسى ينوى الرجوع مع طريق القوافل، فلماذا خرج من مكة عن طريق عقبة كدى باتجاه الشمال الغربى، الذى يوصله للطريق المتجه للمدينة أو جدة، بدل أن يخرج من مكة باتجاه الشمال مع نفس الوادى الذى يقع فيه البيت، إلى أن يصل إلى طريق القوافل، وهناك يمكنه المبيت بانتظار سيارة عابرة؟.

وهنا تجيب آيات القرآن الكريم فى سورة طه: «وهل آتاك حديث موسى، إذ رأى نارًا فقال لأهله امكثوا إنى آنست نارًا، لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى»، فهو قصد النار لواحد من أمرين: إما أن يأتى منها بقبس يستطيع بواسطته إشعال النار له ولزوجته، ليتسامرا عليها قبل النوم، كعادة أهل البادية إلى اليوم، والأمر الثانى وهو المهم «أو أجد على النار هدى».

فما الذى جعل موسى عليه السلام بحاجة للتأكد منه والسؤال عنه أكثر من أن يستدل على الطريق الصحيح المؤدى لطريق القوافل المتجه إلى الجنوب؟

والإجابة: كان قرار موسى عليه السلام الخروج من مكة فى المساء، والسير إلى أن يقترب من طريق القوافل صائبًا، لكنه خرج من مكة مع الطريق الخطأ، وقد كانت إرادة الله وراء ذلك، وفى واد يسمى طُوى يقع إلى الغرب من الحرم، وبالقرب من بئر عند تقاطع طرق يردها المسافرون، وتحمل نفس الاسم إلى الآن، قرر موسى عليه السلام قضاء الليل، وما إن استقر به المقام، حتى رأى نارًا من بعيد، فذهب إليها ليأتى منها بقبس أو جذوة يشعل منها النار له ولزوجته، ليصطليا من برودة الليل، ويتسامرا على ضوئها، وفى نفس الوقت سيسأل من يجد حول النار أن يدلوه على الاتجاه الصحيح المؤدى للطريق.

كانت المفاجأة أن موسى عليه السلام وجد شيئًا لم يتوقعه: «فلما آتاها نودى يا موسى، إنى أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى، وأنا اخترتك فاستمع لما يوحى»، وطلب منه أن يخلع نعليه لأن البقعة التى يسير فيها أصبحت مقدسة بهذا التكليم.

تقع هذه البقعة المباركة على الشاطئ الأيمن من الوادى، بالقرب من شجرة وحيدة هناك: «فلما آتاها نودى من شاطئ الوادى الأيمن فى البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إنى أنا الله رب العالمين»، والجانب الأيمن من الوادى بالنسبة للقادم من مكة مثل موسى: «واذكر فى الكتاب موسى إنه كان مخلصًا وكان رسولًا نبيًا، وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيًا، ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبيًا».

والطور هنا يعنى الجبل المنتصب، وكل من يقف تحته فهو طور بالنسبة له، ولو كان ارتفاعه لا يزيد على بضع مئات من الأمتار، وموسى نودى من الجانب الأيمن للوادى، الذى يمر تحت سفح الطور «الجبل» الأيمن بالنسبة لاتجاه سيره هو.

ويذهب ابن قرناس إلى أن تضاريس مكة تغيرت ولم تعد الصورة التى كانت عليها، مع التسابق المحموم وراء إقامة البنايات الشاهقة سعيًا وراء الكسب المادى دون الالتفات لأى قيم أثرية أو دينية، بعد أن استطاعوا ترويض رجال الدين لمصالحهم، وكل ما بقى من هذه الأماكن المقدسة بئر طوى خلف باب مغلق كُتب عليه: «الماء غير صالح للشرب»، وتقع فى حى جرول، مقابل مستشفى النساء والولادة والأطفال، قرب التقاء شارع عمر بن عبدالعزيز بشاعر حسان بن ثابت.

إذا وقفت أمام هذا الباب المغلق المكتوب عليه بئر طوى- كما يقول ابن قرناس- واتجهت إلى الشمال بانحراف ناحية الشرق، فإنك ستكون فى البقعة المباركة التى تم فيها تكليم موسى، وهى على بعد لا يزيد على بضع مئات من الأمتار، ومكانها الآن إحدى العمارات الشاهقة التى قضت على معالم مكة وتضاريسها.

دون أن يقصد زاهى حواس فى الغالب، يصب ما يقوله فى مصلحة روايات أخرى لا يقدم أصحابها عليها دليلًا، وأعتقد أنه حاول أن يترك الباب مفتوحًا عندما قال إن هناك ٧٠ بالمائة من التاريخ لا يزال تحت الرمال، فى محاولة منه لتمكين الرواية الدينية لتواصل تأثيرها، وهو تأثير أعتقد أننا لا يمكننا أن نمحوه تمامًا، لأن العلم لم يصل بعد إلى حقيقة ما تقوله.

إننى أنحاز بالطبع إلى أن القرآن ليس كتاب تاريخ، ولا يمكن أن نعتمد عليه فى التأريخ لأحداث وقعت على الأرض، لكن ليس معنى هذا أنه يتحدث فى فراغ، أو أن ما قاله لم يكن له ظلًا تاريخيًا، فأنا أميل إلى أن قصص القرآن جاءت للعظة والعبرة، ولذلك لم يهتم لا بالتواريخ ولا التحديد الصارم للأماكن، ولكن ليس معنى هذا أنها خيال مطلق، وهو الأساس الذى يتعامل به اليهود مع كتابهم المقدس.

لقد منح العلم لزاهى حواس جرأة جعلته يتحدث بالنفى التام لقصة الخروج، لكنه كان يجب أن يعرف أنه يتحدث عما يعرف، والعلم نفسه يفرض عليه أن يتواضع فيما لا يعرف، ويمكن أن تكون هناك فرصة لآخرين أن يصلوا إلى ما لم يصل إليه.

ولأننا نتحدث عن العلم، فإننى أعود إلى ما سبق وقاله زاهى حواس نفسه هنا فى «حرف».

فقد نشرنا له مقالًا، قال فيه: «بالنسبة لهوليوود وكل صناع الفن الأجانب، ليس هناك من هو فى شهرة رمسيس الثانى لكى يمثلوا شخصيته باعتباره فرعون الخروج، لذا فإن الزج باسمه فى مسألة الخروج نتيجة لشهرته ولمعرفة اسمه بين الناس فى العالم كله، وهذه قاعدة عامة سار عليها مسلسل النبى موسى، على الرغم من أنه لا يوجد أى أدلة أثرية أو تاريخية تشير إلى أن رمسيس الثانى هو فرعون الخروج، بل إن المصادر المصرية القديمة تتجاهل الحدث بأكمله، فلا يعرف اسم الفرعون ولا الزمان».

ويستدرك حواس قائلًا: «ولكن المكان هو مصر، واسم موسى اسم مصرى قديم أطلقته عليه زوجة فرعون عندما عثرت عليه فى النيل وأخذته لتربيه، وأطلقت عليه اسمه بمعنى (الوليد)، وهناك من الباحثين من يرى أن الاسم يعنى (ابن الماء) نظرًا لأن كلمة (مو) تعنى مياه، و(سا) تعنى ابن، إلا أن الترجمة الأقرب إلى الصواب هى (الوليد) أو (وليد)، وهو اسم منتشر أيضًا فى كل اللغات المنتمية إلى السامية، والأهم أن فرعون هو لقب التصق بملوك مصر منذ الدولة الحديثة، ولا يمكن أن يكون اسمًا لفرعون موسى».

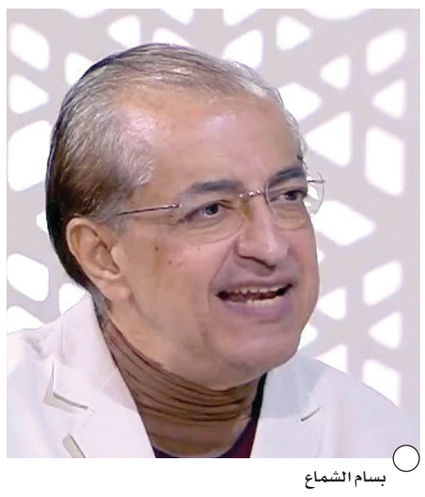
يقر زاهى حواس بقصة الخروج من مصر، يظهر لنا ذلك من قوله: «هناك من يقول إن فرعون الخروج هو الملكة حتشبسوت، وأنا شخصيًا لا أميل لهذا الرأى لعدة أسباب، منها إجماع الكتب السماوية على أن فرعون الخروج كان ذكرًا، وكان محاربًا، خرج وراء قوم موسى بعربته الحربية وجيشه، وبالتالى فمن المستبعد أن تكون الملكة حتشبسوت هى فرعون الخروج، خاصة بعد أن كشف عن مومياتها واتضح لنا تقدمها فى السن ومعاناتها من أمراض السكر والسمنة، ويرى فريق آخر أن الملك سيتى الثانى هو فرعون الخروج، إضافة إلى ملوك مثل مرنبتاح، ابن الملك رمسيس الثانى، وقيل أيضًا إن فرعون الاضطهاد الذى تربى موسى فى قصره يختلف عن الفرعون الذى خرج وراء موسى وقومه مطاردًا، فلا يزال العلماء يتباحثون فيما بينهم ما إذا كان هذا الفرعون شخصية واحدة أم شخصيتين؟ أحدهما تربى موسى فى قصره ووسط أبنائه، والآخر ناصب موسى العداء بعدما أبلغه الأخير برسالة ربه إليه وحارب بنى إسرائيل؛ حتى كان الخروج من مصر. وفى ظنى أن فرعون موسى هو فرعون واحد، ولعل فى قوله تعالى «قال ألم نربك فينا وليدًا ولبثت فينا من عمرك سنين»، ما قد يشير إلى كونه فرعونًا واحدًا هو الذى شهد قصة موسى وبنى إسرائيل كلها حتى الخروج».

هنا زاهى حواس، الذى قال إن هناك فارقًا بين المعتقد الدينى والحقيقة التاريخية، يستشهد بالآيات القرآنية ويأخذ منها مرجعًا لما يقوله، ما يؤكد ما قلته إنه تورط إعلاميًا فى تصريحاته، وخرج عما اعتاده بسبب استفزازات إسرائيل له، وهو ما كان يجب ألا يتورط فيه، أو يلجأ إلى نفى ما سبق وتحدث عنه.

لن أغادر مقال زاهى إلا بعد أن نستمع إلى تأكيده على ما ينفيه الآن، يقول: «نحن إذًا نتحدث عن فرعون عاش وحكم لفترة كبيرة، ومثل هؤلاء فى التاريخ الفرعونى القديم قليلون، مثل الملك بيبى الثانى الذى عاش أكثر من ثمانين عامًا، ولا يمكن أن تكون قصة موسى قد حدثت فى الدولة القديمة، حيث يتفق علماء المصريات والتاريخ على أن موسى وبنى إسرائيل عاصروا الدولة الحديثة بعد تاريخ ١٥٥٠ ق.م، خاصة بعد أن أجمع هؤلاء العلماء على أن العبرانيين جاءوا إلى مصر مع الهكسوس بعد الدولة الوسطى، وعاشوا خلال ما نطلق عليه عصر الاضطراب الثانى، وبالتالى لا بد أن يكون فرعون الخروج أحد ملوك الدولة الحديثة، والملك الوحيد الذى عاش عمرًا مديدًا وحكم حوالى ٦٦ عامًا هو الملك رمسيس الثانى، الذى يميل إلى اعتباره فرعون الخروج معظم الباحثين، بل اليهود أنفسهم وصانعو أفلام هوليوود.

لقد كان زاهى فى مقاله علميًا وواضحًا عندما ختم كلامه بقوله: «إننى دائمًا ما أقول إننا عثرنا فقط على ٣٠٪ من آثارنا، ولا تزال هناك أسفل رمال الصحراء وطمى الدلتا ومياه الأحمر والمتوسط أسرار لم تكتشف بعد، وقد تكشف لنا الرمال يومًا عن أسرار فرعون الخروج».

هنا زاهى حواس يرد على زاهى حواس، وأعتقد أن عالمنا الكبير الذى نقدره ونجله ونحترمه يجب أن يضبط انفعالاته كثيرًا، فهجوم إسرائيل عليه شرف يجب أن يعتز به، ولا يخرجه عن وقاره العلمى، فيتورط فيما لا ينبغى ويورطنا معه.



بسام الشماع

نفيه قصة الخروج يعنى من ناحية أخرى نفيًا للتجلى فى سيناء وهو ما يصب فى روايات أخرى تقول إن التجلى جرى فى منطقة أخرى

عبدالرحيم ريحان

زاهى حواس تورط إعلاميًا فى تصريحاته وخرج عما اعتاده بسبب استفزازات إسرائيل له

وهو ما كان يجب ألا يتورط فيه أو يلجأ إلى نفى ما سبق وتحدث عنه

خطة سحب القداسة من مصر 1

انتزاع الأنبياء من أرض الأديان

الأمر قديم ومتصل، أقدم بكثير من ادعاء يهود اليوم بأن أجدادهم بنوا أو شاركوا فى بناء الأهرامات، فى السنوات التى كانوا يعانون فيها من السخرة على أرض مصر- كما زعموا- فمقابر العمال الموجودة حول الأهرامات تؤكد أن المصريين وحدهم هم من بنوا مقابرهم ومعابدهم المقدسة، فحيث إنها مقدسة، لم يسمحوا للأغيار وغير المطهرين حتى بلمس حجر من أحجار البناء، بل حتى بالاقتراب من محيط القداسة، وسيقول قائل، وتتعجب قائلة: يا لعنصرية أولئك الذين يسمون الشعوب الأخرى أغيارًا، ويصفونهم بأنهم نجس وغير مطهرين، يا للمصريين القدماء.

أحمد خالد

يا صديقى ويا صديقتى، ألم يحن الوقت لنكف عن الوقوع فى تلك الخدعة؟ وهى قياس إنسانية وتحضر الشعوب القديمة بمقاييس هذا العصر- غير الإنسانى أصلًا- فكل شعب من الشعوب القديمة كان يصف الشعب الآخر بأنه «آخر»، بأنه «غير»، وأنه «بربرى»، وأنه أقل وأدنى فى كل شىء، بل إن بعضها كان يصف الشعوب الأخرى بأنهم حيوانات خلقهم الله فى صورة بشر، حتى لا يفزع منهم السادة وحواشيهم أثناء الخدمة، حيث يجب أن يكون الخادم مقبول الشكل نظيفًا ومطيعًا.

قلت «الشعوب القديمة» لأن البعض قد يستدعى الآن مثلًا صورة الخادم أو الخادمة السوداء فى بيوت الأمريكيين، كما نراها فى الأفلام التى تصف إحدى مراحل الاستعباد، قبل أن يتطور الاستعباد لصور أكثر تماشيًا مع تطور ذهنية الرجل الأبيض فيما يخص صورة الآخر، صورة الغير، صورة البربرى، صورة الخادم، وهو تطور ناجح سلس وجميل، خاصة فى تبنى الأبيض لقضايا حقوق الإنسان، بغض النظر عن القلة المندسة من الأوربيين الذين يسيئون للتطور، مثل مسئول السياسات الخارجية بالاتحاد الأوروبى، جوزيف بوريل الذى أطلق فى أكتوبر ٢٠٢٢ ما كان مخبوءًا تحت لسانه قائلًا: «أوروبا حديقة، لقد بنينا حديقة، أفضل مزيج من الحرية السياسية والرخاء الاقتصادى والترابط الاجتماعى استطاعت البشرية أن تبنيه، لكن بقية العالم ليس حديقة تمامًا، بقية العالم.. أغلب بقية العالم هو أدغال»، لكن وللحق فقد اعتذر الرجل بعد ذلك عن مقولته، كما اعتذر تونى بلير عن فعلته، وكانت الفعلة هى اشتراك بريطانيا فى اجتياح العراق عام ٢٠٠٣، ما نتج عنه تدمير العراق وتحويله إلى دغل كبير، خاصة مع تجريده من أهم ثرواته وهى آثاره، وما مشهد جنود أمريكا وهم ينهبون محتويات المتحف العراقى ببعيد.

الحقيقة أن صاحب الحديقة بناها على حساب أهل الدغل، بل إنه يريد أن يحول كل حديقة تخص غيره إلى دغل، ولو بتغيير ثوابت الجغرافيا والتاريخ، بل وبتغيير ثوابت المقدسات، وتغيير ثوابت الإرثين الحضارى والثقافى، فى مظهره المادى وغير المادى، وهنا دعنى أذكرك بدعوة أحد السفلة الذى دعا فى فبراير من سنة ٢٠١٢ المشئومة إلى هدم الأهرامات وأبى الهول قائلًا: «إنه يجب تحطيم الأصنام والتماثيل التى تمتلئ بها مصر، كما فعلنا بأفغانستان وحطمنا تماثيل بوذا».

وعليك أن تتخيل ماذا لو تم تحقق تلك الدعوة، وصحونا لنجد مصر بدون الأهرامات وأبى الهول، لنجد مكان هذه الحديقة الحضارية التاريخية دغلًا من فراغ الأنقاض؟

لكن تعالوا إلى تخيل آخر، ماذا لو صحونا يومًا ووجدنا مصر بدون قصة العائلة المقدسة؟ أى أن يوسف النجار لم يصطحب السيدة العذراء وطفلها السيد المسيح إلى مصر كما قال لهم ملاك الرب؟ لم يأتوا إلى مصر ويحتموا بها ويعيشوا فيها؟ ماذا لو نجح من يريدون هدم هذه القصة، هدم هذا الإرث الدينى والحضارى والثقافى غير المادى؟ هدم البركة التى حلت على مصر؟

وتخيل مصر بدون أهل البيت؟ ماذا لو تم إقناعكم بأن آل البيت لم يزوروا مصر، وأن مشاهدهم ما هى إلا خيالات وأوهام تاريخية، وعلى ذلك فلا يجب أن تحوى النفس المصرية بركاتهم ونفحاتهم التى لا تزال تزهر عند مقاماتهم؟ ماذا لو تم هدم هذا الإرث النفسى والروحى المقدس؟

واتساقًا مع ذلك الهدم، هدم زيارة أبوالأنبياء إبراهيم عليه السلام إلى مصر وزواجه من المصرية سارة، وعطفًا على ذلك نفى أن يكون يوسف وموسى عليهما السلام قد عاشا فى مصر، ومعنى ذلك أن أرض مصر ليست أرض الأديان، وليست أرض الأنبياء، وليست أرض القديسين والأولياء، ومن هنا تبدأ خطة سحب القداسة عن مصر، انتزاع المقدس من تاريخها، وهو أمر بالغ الخطورة لو تحقق، لا يقل فى بشاعته عن هدم الأهرامات.

خطة شريرة وصبورة وماكرة، خاصة فى طريقة تحقيقها وتحققها، فهى تعتمد فى طريقة تنفيذها على ما قد يصادف هوى البعض، كأن يقال: «إن اليهود لم يشاركوا فى بناء الأهرامات، لأنهم لم يعيشوا فى مصر أصلًا»، سيسعد البعض بجملة مثل هذه، فالحقيقة أن اليهود عاشوا بمصر، كما عاش الأغيار من الأمم الأخرى على أرضها وتمتعوا بخيراتها، مثل الرومان والفرس والأتراك والفرنسيس وخادمى الملكة فيكتوريا إلخ، لكن اليهود لم يضيفوا أى إضافة ملموسة للإرث الحضارى المصرى، ويكفى أنهم فى خروجهم منها سرقوا ذهب المصريات وصنعوا به عجلهم المقدس.

والحقيقة أننا فى ذلك يجب أن نعتمد على حقائق واضحة الدلالة بأن المصريين هم وحدهم بناة الأهرامات، بدليل مقابر العمال، وبدليل تاريخى آخر أن فترة بناء الأهرامات سبقت بمئات السنين دخول اليهود إلى مصر.

سيستريح البعض إلى «لم يعيشوا فيها أصلًا»، دون أن يدرك الخطر المترتب على ذلك، ومنه مثلًا نفى أن يكون سيدنا موسى قد عاش بها، وبذلك لم يكلمه الله فى الوادى المقدس طوى، أقدس مكان على وجه الأرض، الأكثر قداسة من الكعبة المشرفة، ومن كل معابد وكنائس ومساجد الأرض، لأنه المكان الوحيد على وجه الأرض الذى تكلم فيه رب العزة سبحانه وتعالى: «إِنِّى أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى».

وبذلك سينتزع من مصر واديها المقدس، وسيترتب على ذلك هدم حدائق حضارية وروحية ونفسية بطريقة لا يمكن تعويضها، وسيترتب على ذلك تغيير مشروعات حضارية وروحية وثقافية، سياسية واقتصادية، المستقبلى منها قد يغير اقتصاد هذا البلد، مثل مشروع التجلى الأعظم، الذى لو تحقق سيجلب إلى مصر ١٦ مليون سائح سنويًا من أوروبا وحدها، كما سيترتب على هدم قصة العائلة المقدسة، إلغاء اعتماد الفاتيكان لمسار العائلة كأحد معالم الحج المسيحى، وعليك أن تتخيل الخسائر المادية المترتبة على ذلك، وكل ذلك سيصب فى مصالح دول وحكومات ومنظمات وهيئات، تريد أن تلغى الثقل الدينى الروحى المعنوى المصرى، لصالح أن تكون هى البديل الأمثل للإرث الروحى مستقبلًا، و الحقيقة أننى لا ألوم على من يريد أن يفعل ذلك، لكن اللوم يقع علينا لو سمحنا بذلك.

> تعالوا إلى تخيل آخر ماذا لو صحونا يومًا ووجدنا مصر بدون قصة العائلة المقدسة؟

مانفريد بيتاك

قصة العالم الإسرائيلى الذى عمل فى مصر 30 سنة بـ«غطاء نمساوى»!

لا نكشف سرًا حين نقول إن إسرائيل، ومنذ عقود، تعمل على اختراق البعثات الأثرية العاملة فى مصر، ضمن خطة محكمة للوصول إلى أى أثر أو دليل يثبت ادعاءاتها الكثيرة حول التاريخ المصرى.

وهذا الاختراق يحدث بشكل غير مباشر، فلا توجد مثلًا بعثة أثرية إسرائيلية تعمل فى مصر، أو حتى بعثة تحمل جنسية بلد آخر لكن قوامها من خبراء الآثار الإسرائيليين، وما يجرى على الأرض أن كثيرًا من البعثات الأثرية تضم بين أعضائها يهودًا يحملون جنسيات أخرى غير الجنسية الإسرائيلية.

وبهذه الطريقة لا يمكن الامتناع عن منحها تصريحًا بالحفر والتنقيب، فليس هناك أى رابط «على الورق» بين هؤلا اليهود وإسرائيل.. لكن أجهزة الأمن ذات الصلة بالملف تبذل جهودًا مكثفة لحصار هذا الاختراق، ولذلك فإن الموافقة على عمل أى بعثة يستغرق وقتًا طويلًا، حتى يتم إجراء التحريات اللازمة حول خلفيات أعضائها، وهو أمر يعرفه كل المرتبطين بملف عمل البعثات الأثرية فى مصر، حتى إن كثيرًا من هذه البعثات يشكو طول المدة اللازمة للحصول على تصريح بالعمل.

لكن هناك من استطاع أن يخفى هويته الحقيقية لسنوات طويلة قاربت الأربعين عامًا قبل أن يفاجئ كثيرين بالكشف عن انتمائه الحقيقى.

مها صلاح

1 البداية من «تل الضبعة»

اسمه مانفريد بيتاك.. والأوراق الرسمية تقول إنه نمساوى الجنسية، يهودى الديانة، ويعمل «أستاذًا فخريًا لعلم المصريات» فى جامعة فيينا، ولسنوات طويلة، تولى رئاسة البعثة الأثرية النمساوية العاملة فى مصر، خصوصًا فى «تل الضبعة» التابعة لمركز فاقوس بالشرقية.

أما لماذا «تل الضبعة» على وجه التحديد؟.. فهذا لأن هناك اعتقادًا بين اليهود بأن القصر الذى تربى فيه النبى موسى، عليه السلام، موجود فى القرية، وأنها شهدت مولده وطوافه فى طفولته داخل تابوت فى نهر النيل بعد أن ألقت به والدته خوفًا من أن يقتله فرعون مصر، حسب الرواية الدينية المعروفة.

وأيضًا يعتقدون أن خروج اليهود مع موسى كان منها، ومن هنا تسعى وفود يهودية لزيارتها سنويًا باعتبارها مكانًا أثريًا شهد خروج أجدادهم هروبًا من فرعون.

ومعروف أثريًا أن هناك قرى فى محافظة الشرقية مقامة بالكامل على قرى فرعونية قديمة، ومنها: قنتير والخناعنة وتل الضبعة ورشدى والحسينية.

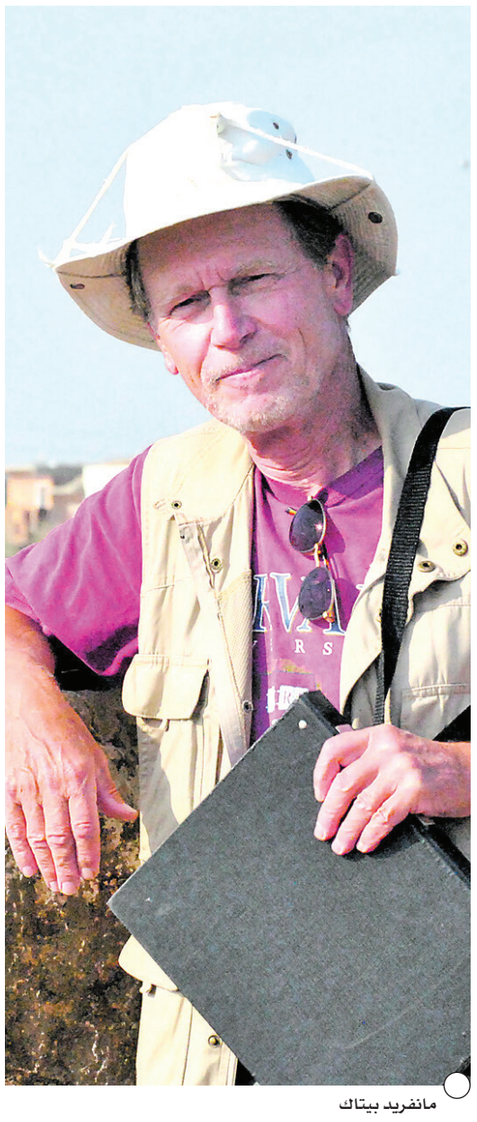
وفى بداية الألفينات كان قد تفجّر جدل كبير عن مساع يهودية لإقامة «مولد» فى الشرقية على غرار «مولد أبوحصيرة» فى البحيرة، فقد تقدم أهالى قرية «قنتير» بمحافظة الشرقية، آنذاك، بشكوى من زيارات اليهود المتكررة للقرية لمشاهدة آثار رمسيس الثانى وبحر فرعون الذى يعتقد أن سيدنا موسى قد ألقى فيه.

وقرية «قنتير» كان اسمها «برامسيوم» أو «بيت رمسيس»، وقد أنشئت لتكون مقرًا للحكم فى شرق الدلتا، وحتى تنطلق منها الجيوش المصرية المتجهة للشرق وفلسطين عبر سيناء.

وفى شكواهم قال الأهالى إن «اليهود يزورون قريتهم عبر سيناء والإسماعيلية ويعودون مرة أخرى ويأخذون معهم قطعًا من الحجارة لاعتقادهم أن سيدنا موسى، عليه السلام، قد تربى فى قصر رمسيس الثانى الموجود بالقرية، وأُلقى فى اليم وهو داخل التابوت، وهذا اليم هو ما يطلق عليه (بحر فرعون)»، الذى يستخدمه الأهالى الآن فى الصرف الزراعى.

هذا عن «تل الضبعة» نفسها.. فما الذى فعله مانفريد بيتاك؟

تولى رئاسة البعثة الأثرية النمساوية العاملة فى مصر.. وبذل جهدًا كبيرًا لخدمة الادعاءات اليهودية حول آثار بنى إسرائيل



مانفريد بيتاك

2 البحث عن تاريخ مزيف

على مدار سنوات بذل الرجل جهودًا كبيرة للبحث عن «تاريخ مزيف» يخدم الادعاءات اليهودية بوجود أثر لـ«بنى إسرائيل» فى المنطقة، بل تجاوز الحد بحديثه عن إقامة متحف لآثار ادّعى أنها تخص اليهود فى تل الضبعة.

وفى عام ٢٠٣٣ أشعل «مانفريد» النار فى مصر والعالم بعد العثور على كشف أثرى عبارة عن تخطيط معمارى لمنزل مكون من ٤ حجرات، عثر عليه فى مدينة «هابو» فى البر الغربى للأقصر، وعثر على شبيه لها فى منازل أثرية مكتشفة حديثًا بفلسطين تعود للعبرانيين.

فقد أثار هذا الكشف جدلًا واسعًا بين علماء آثار كنديين ونمساويين ومصريين حول التخطيط العمرانى لمنازل بنى إسرائيل، وكان مانفريد بيتاك، الذى كان يشغل مدير معهد الآثار المصرية فى العاصمة فيينا آنذاك، أول من لفت الانتباه إلى وجود تشابه فى تفاصيل منازل بنى إسرائيل والمنزل المكتشف فى مدينة «هابو» بصعيد مصر، وجاءت نتائج البحث الأثرى النمساوى تحت عنوان «العثور على الإسرائيليين فى مصر» لتلقى مزيدًا من الزيت على النار حول قصة وجود اليهود فى مصر، وخروجهم فى عهد النبى موسى، عليه السلام، طبقًا للقصص القرآنية والتوراتية.

لكن كان يتم التعامل مع «مانفريد» وما يقوله بحسن نية، للأسف، وفى أسوأ الأحوال أنه شخص يهودى يشعر بحنين لأجداده، لكن ما جرى بعد سنوات من العمل أنه بدأت الحقيقة تظهر على السطح.

ونتوقف هنا أمام شهادة سابقة كان قد أدلى بها د. نورالدين عبدالصمد، المسئول السابق بوزارة الآثار، حول هذه القضية، ويعود تاريخها إلى عام ٢٠١١، حيث يقول:

«لقد شكّل الكيان الصهيونى بعثته للتنقيب عن الآثار برئاسة عالم آثار نمساوى يهودى يدعى مانفريد بيتاك.. وعندما بدأت الحفائر طالب العديد من علماء الآثار الشرفاء، الأمن القومى بإخراج هذا الرجل من مصر، لأن أبحاثه كلها تزوير للتاريخ وتدليس.. وكان هذا الرجل يعمل فى مصر منذ ٣٠ سنة.. ولكن فى السنوات الأخيرة بدأت كتبه تصدر من إسرائيل لتوزع فى جميع أنحاء العالم.. وقد قمت بشراء بعضها من كندا ووجدته يخلط أبحاثه (المزعوم أنها علمية آثارية) ببعض الإصحاحات من التوراة، خصوصًا سفرى التكوين والخروج، التى تحاول أن تثبت أن الهكسوس كانوا يهودًا... ومن المعروف أن بعثته تحصل على التمويل من اتحاد المنظمات الصهيونية»!

طالب بإقامة متحف لآثار تخص اليهود فى الشرقية وحصل على تمويل من اتحاد المنظمات الصهيونية

3 تقرير عبرى يكشف السر

برغم كل ذلك فقد ظل الحديث عن مانفريد بيتاك يدور بين مؤيد ومعارض، فهناك من يهاجمون ما يقوم به، وآخرون يدافعون عنه باعتباره عالم آثار كبيرًا، قبل أن تنكشف الحقيقة مؤخرًا.. حينما خرج مانفريد بيتاك ليعرّف نفسه على أنه «بروفيسور إسرائيلى» وليس عالمًا نمساويًا، كما كان يفعل طوال تاريخه!

ففى تقرير نُشر مؤخرًا على موقع hidabroot، وهو موقع إخبارى إسرائيلى متخصص فى الثقافة والتاريخ، تحدث الموقع- وننقل هنا بالنص- أن «البروفيسور الإسرائيلى مانفريد بيتاك يقوم بالبحث فى مدينة أفاريس، عاصمة الهكسوس منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد، منذ سنوات عديدة، ونحن نعرف بظهور اسم النبى يعقوب على أختام هذه الفترة التى تتوافق مع زمن يعقوب فى مصر، لكن من الصعب للغاية الحصول على مزيد من المعلومات، بسبب أن المصريين يقيدون أعمال التنقيب بشدة من جانب أى بعثة آثار إسرائيلية، حتى إنهم يطالبون بتغطية كل مكان يتم حفره».

واتخذ الهكسوس من مدينة أفاريس، فى محافظة الشرقية الحالية، عاصمة لهم بعد أن غزوا مصر وأسسوا ما يعرف بعصر الانتقال الثانى «نحو ١٧٨٦-١٥٦٧ قبل الميلاد» الذى استمر حتى تمكن المصريون بقيادة أحمس من طردهم وتأسيس ما يعرف بعصر الإمبراطورية «نحو ١٥٦٧-١٠٨٥ قبل الميلاد».

الموقع العبرى قال إن «هناك عددًا كبيرًا من البرديات المصرية القديمة الشهيرة التى يحتاجها الباحثون المعاصرون الإسرائيليون للتحقيق فيها، حيث إنهم فى حاجة إليها للمقارنة بينها وبين ما هو موجود بالكتاب المقدس، لكن المصريين يرفضون ذلك بشدة ولا يسمحون لأى باحث إسرائيلى بالوصول إلى تلك البرديات خشية أن تؤدى أبحاثهم إلى تقوية (الصهيونية)».

وزعم الموقع العبرى أنه «فى العاصمة أفاريس، وجد البروفيسور بيتاك مقابر جماعية، مثل تلك التى تم إنشاؤها بعد الأوبئة، حيث يتم دفن كميات كبيرة ولكن من الذكور فقط، وفى رأيه يمكن أن تكون هذه المقابر نتيجة لطاعون، ومن الواضح أنها صنعت على عجل، وتحت ضغط شديد، ووضعت الجثث فى حالة من الفوضى، وبسبب عدم التخطيط والظروف المناسبة لم يتمكن من اختبار فرضياته، بسبب الصعوبات الكبيرة التى كانت تنهال عليها».

وفى نهاية تقريره، يذكر الموقع أن «السعى سيظل مستمرًا لمحاولة الحصول على قصاصات من المعلومات عن أسلافنا اليهود فى مصر قبل ثلاثة آلاف وخمسمائة عام، لكن لا ينبغى أن نتوقع أن يتقدم بسرعة»!.

نحن إذن أمام قضية مهمة تستوجب معها إعادة فتح ملف البعثات الأثرية العاملة فى مصر والتدقيق أكثر فى خلفيات العاملين بها، فلا نبالغ إذا قلنا إن تاريخنا معرض لاستهداف متعدد الاتجاهات.

أهلى وجيرانى

أحمد محمود.. العراب

مؤمن المحمدى

١٣ ديسمبر ١٩٩٥، صدر العدد الأول من جريدة «الدستور»، اللى ما كانتش فى مراحلها المختلفة مجرد رقم فى أرقام الجرايد المصرية، إنما هى حالة سواء على مستوى الصحافة أو الثقافة أو السياسة، حالة مؤثرة سواء شفت التأثير دا إيجابى أو سلبى أو له ما له وعليه ما عليه.

بـ طبيعة الحال، النماذج اللى زى دى، كل من ساهم فيها بـ يتطلع لـ رسم أكبر دور ممكن لـ نفسه، أو لو حضرتك متحمس ومتابع لـ حد معين بـ تعمل معاه الشىء نفسه، وأنا مش عايز أدعى إنى أقدر أقيم دور وجهد كل حد شارك، رغم إنى كنت فى مطبخ الجريدة وقتها، إنما مش دا اللى جى أقوله النهاردا.

اللى حابب أشير له إنه مفيش ناس كتير بـ تشير لـ دور الدكتور أحمد محمود فى الموضوع، رغم إنه، فى تقديرى، له النصيب الأكبر من الأسباب اللى أدت لـ انتشار الجريدة وتعلق كتير من القراء بيها، ما أدى لـ صناعة اسمها اللى اعتمدت عليه فى كل مراحلها بعدين.

دكتور أحمد محمود تخصص فى مجال ما كانش فيه وقتها اهتمام كبير بيه، وهو الإخراج الصحفى، يعنى الشكل اللى بـ تصدر فيه الجريدة، و«رسم» الصفحة وتوزيع الصور فيها، واختيار الفونت المكتوب بيه الكلام، وحجم المادة الصحفية، وأنماط المانشيتات، وكل هاتيك الأمور.

وقتها، كان اللى بـ يهتم شوية بـ الكلام دا هى المجلات نسبيًا، لكن الجرايد كانت بـ تصدر فى شكل أعمدة جامدة، ولو فيه صور بـ تبقى فى إطار محدود ولـ وظيفة محددة، وعادى جدًا تلاقى صفحة طويلة عريضة مفيهاش صورة واحدة ولا أى تنويع، مجرد رص كلام، مهما كانت قيمته، مفيش عنصر جذب لـ عين القارئ.

لما صدرت «الدستور»، كانت جريدة أسبوعية مش يومية، ودا معناها إنه فرصتها فى المنافسة الخبرية معدومة، فـ الاعتماد كله على الأفكار اللى ربما تكون صالحة أكتر لـ النشر فى المجلات، لكن تكاليف طباعة المجلة مش سهل توفيره، خصوصًا إنه الموضوع كله كان مغامرة.

مهما كنا كتبنا كـ محررين، ومهما كان قادة الجريدة، وعلى راسهم بـ الطبع رئيس التحرير، ابتكروا من أفكار، ومهما كان الديسك بارع فى صياغة مانشيتات، ومهما كان فيه مثقفين، ما كانش دا فى رأيى هـ يحقق المردود من غير الشكل اللى أبدع فيه أحمد محمود، واهتم بـ كل تفاصيله، وابتكر ما لم نكن نعرفه وقتها.

أنا فاكر يوم التقفيل الاتنين مساء من كل أسبوع، اللى بـ يمتد لـ نهار التلات بـ شكل متواصل، وإحنا فى غرفة الكومبيوتر «الكومبيوتر نفسه كان اختراع شحيح الوجود» وأحمد محمود مايسترو بـ يتدخل فى كل تفصيلة، بـ حيث يعبر بـ دقة عن أفكار التحرير ورئيسه الأستاذ إبراهيم عيسى.

ما أقدرش أقول إنه كنت قريب شخصيًا من الدكتور، إنما كنت مهتم جدًا بـ تأثيره، وبـ كل ما يدور من نقاشات حول تأثيراته، اللى امتدت لـ صحف تانية بعدين، سواء من خلال وجوده هو نفسه كـ مدير فنى ليها، أو وجود حد من تلاميذه اللى اتعلموا منه، واللى أسس لهم قواعد فضلنا نحافظ عليها فى مختلف الجرايد لـ مدة ١٥ سنة بعدها على الأقل.

أهم حاجة لاحظتها فى الدكتور أحمد، إنه رغم ثقافته ومعرفته الشخصية، كان بـ يعرف كويس حدود عمله، فـ لا يتدخل فى المادة الصحفية أو اختيارها، لـ إن دوره هو إنه يعبر عنها بعد ما تكتمل فى أذهان أصحابها، وهو كان خير المعبرين.

> رغم ثقافته ومعرفته الشخصية كان بـ يعرف كويس حدود عمله فـ لا يتدخل فى المادة الصحفية أو اختيارها

شعر
عماد فؤاد

عن هشاشة المغفرة

القاتلُ الذى عادَ للتوِّ من أزقَّةِ المدينةْ
بسكِّينٍ تَقْطُرُ دمًا وهْو يلهثُ من الخوفْ
لم يكنْ إلَّا جارَنا
الذى تخيَّلَ نفسَهُ
يذبحُ زوجَ حبيبتِهْ
والصَّبيَّةُ التى طوَّحَتْها الضَّحكاتُ
فوقَ درَّاجتِها الهوائيَّةِ طَوالَ ظهيرةِ اليومِ
لم تكن إلَّا زوجةَ الحدَّاد
التى تمنَّتْ أن تكونَ مَحلَّ ابنتِها
صحيحٌ أنَّنى أعمى
وأنَّنى لا أرى ما يحدثُ حولى
لكنَّ اللهَ ابتلانى لسببٍ ما
برؤيةِ ما يحلمُ به النَّاسُ؛
الشَّابُ الذى خرجَ مُسرعًا من البنايةِ المقابلةْ
لم يكن غيرَ هذا الجالسَ خلفَنا
مُعلِّقًا عينيه منذ ساعتين
على شُرفةِ الطَّابقِ الأخيرْ
والرَّجلُ ذو المهابةِ
وهْو يهبطُ من سيَّارتِه الجديدةْ
ليس إلَّا الكهلَ المُكوَّمَ
فى ساحةِ الميدانْ
حتَّى الطَّائرةِ الورقيَّةِ
التى ارتفعتْ فوقَ أسطحِ البيوتِ قبل قليلْ
لم تكن غيرَ روحِ الصَّبىِّ
الذى يُمسكُ بخَيطِها
على الأرضْ.
لم آتِ إليكَ لأشكو
ولا أريدُ منكَ حَلًّا لمِحْنتى
لكن.. أليستْ هناكَ طريقةٌ ما
لجعلى أعمى
.. أقصدُ
أعمى تمامًا
بحيثُ لا أرى شيئًا
لا النَّاسَ..
ولا أحلامَهُمْ!

الشَّجرةُ العجوزُ على الرَّابيَّةِ
ابنةُ السِّنينَ الطِّوال
كم طيرًا مرَّ من هنا..
وكم عُشًّا
بنته المناقيرُ الصَّغيرةُ؟
كم بيضةً أفرخت
وكم بيضةً
فسدت؟
الشَّجرةُ العجوز
باقيةٌ فى مكانها
وحده الظِّلُّ
يغيِّرُ أمكنته
بدأب.

حين أينعت النَّبتةُ بُرْعمًا فى السَّاق
أكلَتْه الدُّودة
وحين انتفخت الدُّودة
أكلَها العنكبوت
انتهى العنكبوت من بناء بيته
فدخلت الخادمة
وأزالت الخيوطَ الحريريَّةَ
بضربةٍ منفضة
فى الصَّباح
أينعت النَّبتةُ بُرْعمًا جديدًا
كانت دودةٌ أخرى
تصعد السَّاقَ ببطء
والخادمةُ تستيقظُ للتوِّ من نومها
فيما العنكبوت
فى مخبئه
ينتظر.

كانت ترتدى الحجابَ
وزيًا واسعًا
ينتهى ببنطالٍ منفوخٍ
رأيتُها ثلاثَ مرَّاتٍ
المرَّةُ الأولى: كانت سكرانةً فى السَّابعةِ صباحًا
تعبرُ الطَّريقَ، وهى ترتعشُ وسطَ السَّيَّارات
والمرَّةُ الثَّانيةُ: كانت تبكى فى الليلِ
أمامَ بابِ مسجدٍ
آخرُ مرَّةٍ رأيتُها:
كانت فى سيَّارةِ إسعافٍ
جسمُها على المحفَّةْ
ورأسُها
معلَّقةٌ من شعرها
على حافَّةِ
الشُّرفةْ.

أستطيعُ أن أتفهَّمَ تردُّدَ المُشرَّدِ
وأنتَ تمدُّ إليه يدكَ
بصَدَقةٍ
الرَّعشةُ التى تضربُ أصابعَهُ
وهْى تتحرَّكُ فى الفراغِ الرَّهيفِ
بينهُ وبينكْ
نظرةُ عينيه المُنكَّستين
وهْو يتحسَّسُ ملمسَ الورقةِ النَّقديَّةِ
التى صارت بكاملِها
بين أصابعهْ
أستطيعُ حتَّى
أن أتفهَّمَ الموقفَ
لو أنَّهُ
لم يتناولْها
من يدكْ
وأنَّ عينيه
بدلًا من الانكسار فى الأرضِ
صارتا مُحدِّقتينِ فى وجهكَ
كما لو كانَ
سيصفعُكْ
الشَّعرةُ الفارقةُ تكمنُ هناكْ
فى حركةِ أصابعكَ
وهْى تُفلتُ الورقةْ
ثمَّةَ انفراجةٌ ما
لا بدَّ أن تحدثَ
كى تهطلَ منها الرَّحمةُ
على الأرض.

طيِّبونَ..
ونعرفُ قيمةَ الغضبِ
الذى يسرى كالنَّملِ
تحتَ الجلودِ
نعرفُ الحقدَ
الذى يكنُّه عاملٌ
لصاحبِ المصنعِ
ونعرفُ الأسى
الذى يربِّيه يتيمٌ فى قلبهِ
حيالَ دفءِ – يتخيَّلُه –
فى صدورِ الأمَّهاتِ
نعرفُ الغلَّ
الذى يشدُّ أذنَ طفلٍ
لأنَّه ابنُ عدوِّنا
ونعرف القسوة
التى تمنع الماء عن هرَّةٍ ظمآنة
فى عزِّ مايو
نعرف الأذى
الذى يلمع فى عينين
كانتا تغرقان للتوِّ
فى الدُّموع
ونعرف – أيضًا –
تلك المهانة المكسورة
السَّمحة
بنت الحلال
وهْى تتجمَّد على شفاه مشقَّقة
قبل أن تسبَّ الدِّين.

واعفُ
لأنَّ العفو أبواب مؤجَّلة
ولأنَّ الطَّعنة
لا تحمل ضغينةً
للخنجر
الخنجر فى النِّهاية
ليس إلَّا
مقبضًا..
ونصلًا
اعفُ
لأنَّ الطَّعنة
مجرَّد شقٍّ فى اللحم
لا يعرف معنى الألم
يُكْشف عنها الرِّداء
فتظهر أُخدودًا مُحْمرًا
بدم مُتجلِّط
علَى الحافَّتين
الطَّعنة قابلة للعلاج
للمواساة
لمحاليل التَّعقيم والتَّخدير
ولأيدى الأطبَّاء المَهَرَة
الطَّعنة طارئةٌ
تأتى..
لتزول
والبقاء
للنُّدبة.

حوار مفتوح عن واقع السينما المصرية

نخدع أنفسنا لو قلنا إن حال السينما فى مصر على ما يرام، كمًا أو كيفًا، فحجم الإنتاج أقل من المطلوب بكثير، ومستوى الجودة لا يليق ببلد علم الدينا كلها أصول السينما، والقضية معقدة ومتعددة الجوانب والأسباب، فالتراجع ارتبط أولًا بالأوضاع السياسية التى عاشتها مصر منذ عام 2011 وحتى الآن، هذه الأوضاع أنتجت حالة من السيولة والضعف لحقت بكافة القطاعات والمجالات.

لقد تراجع دور الدولة فى السينما، وهو أمر محمود فى بعض الأحيان! لكن هذا التراجع لم يجد معه تقديمًا للإنتاج الخاص، فهناك حالة من العزوف عن الإنتاج السينمائى، مرتبطة أولًا بحسبة اقتصادية، وثانيًا وهو الأهم بـ«ضعف الورق»، فضلًا عن عوامل لا تقل أهمية عن قلة دور العرض، بل إن بعض المحافظات لا توجد بها الآن دور عرض سينمائى.

والمتابع للشأن الفنى يجد أن مصر تشهد حالة من «التقدم الدرامى» الكبير، والغريب أن هذا التقدم يتوازى مع «تراجع سينمائى» يستدعى معه فتح حوار مهم حول هذا الملف الذى نراه واحدًا من ملفات الأمن القومى.

ذاكرة مصر

رسائل تهديد بألفاظ مشينة لأستاذة سينما كتبت عن تسريب الفيلم لقناة عربية

لم تتصور الدكتورة ثناء هاشم، أستاذ السيناريو فى المعهد العالى للسينما، أن حديثها عن بيع أرشيف وأصول السينما المصرية، وتحديدًا الفيلم الوثائقى «ذاكرة مصر» للمخرج الكبير الراحل محمد كامل القليوبى، سيكون سببًا لتلقيها تهديدات بألفاظ مشينة، ما دفعها للتقدم ببلاغات إلى أكثر من جهة مختصة. وتؤكد د. «ثناء» أن من يقف وراء رسائل التهديد تلك هو مَن باع الفيلم إلى إحدى القنوات العربية، ثم أشاع كذبًا بأن «القليوبى» هو مَن فعل ذلك، وهو أمر بعيد تمامًا عن الصحة وضد المنطق، لأن المخرج الكبير قاد حملة واسعة لوقف بيع أرشيف وأصول السينما المصرية.

«حرف» ترصد فى السطور التالية كل تفاصيل الأزمة، وتتحدث مع أستاذة السيناريو عما حدث بشىء من التفصيل، لمعرفة من باع «ذاكرة مصر» ويهدد مَن يفتح هذا الملف الآن؟

نضال ممدوح

ثناء هاشم

د. ثناء هاشم: أعرف صاحب الرسائل.. وتقدمت ببلاغات للجهات المعنية

1 البداية

الأزمة بدأت بتاريخ ٧ أبريل الجارى، بمنشور كتبته الدكتورة ثناء هاشم، عبر حسابها الشخصى بموقع التواصل الاجتماعى «فيسبوك»، طرحت فيه عدة تساؤلات، على خلفية حريق استديو «الأهرام».

وقالت د. «ثناء» فى منشورها: «أين أرشيف السينما المصرية؟ إحدى أقدم سينمات الدنيا، ما مصير أصول السينما المصرية؟ ما كنه تلك الشركة الغامضة المسماة شركة السينما؟ وماذا بعد حريق استديو الأهرام العريق بكل تاريخه؟ حقنا وحق الأجيال الجاية من المبدعين الحقيقيين أمانة فى رقابنا، لا بد أن يجدوا لهم مكانًا نظيفًا تحت الشمس».

وفى ١٨ أبريل الجارى، واصلت أستاذ السيناريو الكتابة عن أصول السينما المصرية، والتساؤل أين ذهبت وما مصيرها ومن باعها من الأساس، مشيرة إلى أنها شاركت المخرج الراحل محمد كامل القليوبى، وتحديدًا عامى ٢٠٠٤ و٢٠٠٥، جمع مادة الفيلم الوثائقى «ذاكرة مصر»، من إنتاج الهيئة العامة للاستعلامات، وهى العملية التى مرت بمراحل بحث وتنقيب فى الأرشيفات الصحفية والسينمائية حتى خرج الفيلم إلى النور.

لكن الفيلم تسرب إلى إحدى المحطات العربية فى غفلة من الزمن. تقول: «خرج الفيلم الباهر فى ست ساعات نادرة، على أن يعتبر وثيقة يتم الارتكاز عليها والأخذ منه فى أى مناسبة وطنية، لكن ما حدث أن هذا الفيلم تسرب لمحطة عربية، وحدث لغط وربكة خفية، وعلم بها القليوبى على حرف، ولم يكن مدركًا أبعاد ما حدث ومن وراءه».

وكشفت أن هناك من أشاع عن الراحل محمد كامل القليوبى أنه هو مَن سرّب الفيلم وباعه بنفسه، نافية حدوث ذلك تمامًا من المخرج الكبير، الذى لا يملك الرد على هذه الاتهامات بعد وفاته، مضيفة: «يوم سؤال هذا الشخص المحترم لى عن حقيقة بيع القليوبى للفيلم، مرتكزًا على من فحّ فى أذنه بهذا الخبث، تأكد يقينى وليس ظنى أنه هو من باع الفيلم».

وواصلت الحديث عن هذا «الشخص»: «هو مَن باع الفيلم، لاسيما أنه رسخ وجوده فى هذه المحطة العربية، وانطلق منها نحو هدفه الذى لم يحد عنه يومًا، وهو تدمير كل شىء حى فى قطاع السينما، وتدمير كل شخص يتوسم فيه أنه لديه مشروع حقيقى تجاه الإبداع أو الثقافة أو الوجود بأكمله».

وأكملت: «رحم الله القليوبى الحر الشريف النبيل، الذى طعن فيه هذا الجرذ، والذى نالنا منه ما نالنا، ليس لأنه نافذ، كما يدعى، ولكن لأنه وجد من يدعمه، القليوبى الذى عاش باسطًا كفيه للجميع، ولم يهن ولم يفرط لحظة فى ريحة أى شىء يخص مصر، يُتّهم ببيع ذاكرة مصر، اطمئن هناك دومًا من يمكنه أن يحل محلك الذى لم ولن يشغله سواك».

2 أنقذوا السينما المصرية

فى اليوم التالى «١٩ أبريل»، وتحت وسم «أنقذوا السينما المصرية»، واصلت الدكتورة ثناء هاشم الحديث عن أزمات السينما المصرية، بدءًا من دور العرض المغلقة، بل والاتجاه إلى بيعها، مرورًا بقضيتها الرئيسية، وهى بيع أصول السينما المصرية وأرشيفها.

وقالت أستاذ السيناريو فى هذا الصدد: «الوضع لا يزال بالغ البؤس، وحال السينما المصرية والدراما التليفزيونية يبكى، والأفق مغلق أمام المواهب الأصيلة على التابعين والمتنطعين إلا من رحم ربى، والمعلومات التى تخرج لنا عن تراثنا وأرشيفنا الإبداعى والسينمائى بشكل خاص، وأصول السينما المصرية، غامضة ورائحتها مكمكمة ومريبة»، معقبة: «قالوا الجمل طلع النخلة، آدى الجمل وآدى النخلة».

وبعد حديثها المهم عن سرقة فيلم «ذاكرة مصر»، إلى جانب أزمات السينما بصفة عامة، فوجئت د. «ثناء» برسائل تهديد تصلها عبر الهاتف ووسائل التواصل الاجتماعى، بسبب «حديثى عن أصول السينما وتراثنا السينمائى المهدور، وقضايا السينما المصرية برمتها»، وفق ما ذكرته.

وأضافت: «طالت التهديدات أستاذى العظيم فى مثواه الأخير، ولحسن حظى وتدبير ربنا، الرسائل بها إشارة واضحة وصريحة أن التهديد بسبب ما كتبته، وأننى فى حال استمرارى سيحدث كيت وكيت»، مؤكدة إبلاغ الجهات المعنية بتلك الرسائل.

وتقدمت أستاذ السيناريو ببلاغ إلى الجهات المعنية عن الرسائل النصية التى وصلتها وحوت تهديدًا وترويعًا، إثر كتابتها عن قضايا تخص أزمات السينما المصرية والمتسبب فيها، مشيرة إلى أن هذه التهديدات تضمنت تحذيرًا بألفاظ مشينة، إذا ما استمرت فى الكتابة عن هذا الملف، وهو ما يشكل حدثًا خطيرًا وواقعة غير مسبوقة فى الوسط السينمائى، مع تلقيها وعدًا من الجهات المسئولة بالاهتمام بالواقعة وتتبع مرسل التهديدات واتخاذ اللازم ضده.

3 د. ثناء تتحدث

تواصلت «حرف» مع الدكتورة ثناء هاشم، للحديث معها عن الأزمة، فقالت إنها ستتقدم عبر محاميها، اليوم الأربعاء، ببلاغ إلى النيابة العامة، بشأن التهديدات التى تلقتها، وهو البلاغ الذى سبق وتقدمت به إلى المجلس القومى للمرأة، بعدما تواصلت مع الدكتورة مايا مرسى، رئيس المجلس، وشرحت لها الموضوع، فى ظل عضويتها به.

وعادت للحديث عن الأزمة وتفاصيلها «عبر حسابى فى (فيسبوك)، نشرت مقالين عن أصول السينما المصرية وأرشيفها وأين ذهبت، تحديدًا فيلم (ذاكرة مصر) للمخرج محمد كامل القليوبى، والذى اتهمه أحد المغرضين بأنه هو من باع الفيلم».

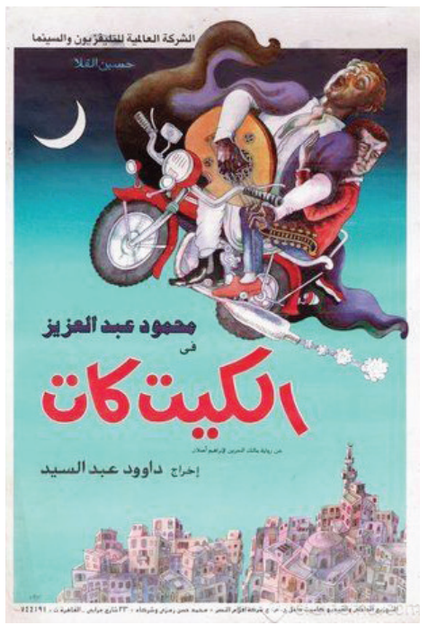
وأضافت: «أشرت خلال المقالين إلى المتهم الحقيقى وراء تسريب الفيلم الوثائقى (ذاكرة مصر)، وبيعه لإحدى المحطات العربية، بعد أن أبلغنى أحد الأصدقاء بأن من يشيع هذه الاتهامات عن القليوبى النبيل الشريف رحمه الله، هو من يقف وراء تسريب الفيلم وبيعه، بل تأكدت تمامًا من هذا، خاصة أن القليوبى كان قد أشركه- رمزيا- فى الفيلم ليوفر له دخلًا ماديًا، بينما قمت أنا والقليوبى بكل مراحل البحث والتنقيب لجمع المادة اللازمة لإخراج الوثائقى، من إنتاج الهيئة العامة للاستعلامات، والذى عملنا فيه بين عامى ٢٠٠٤ و٢٠٠٥».

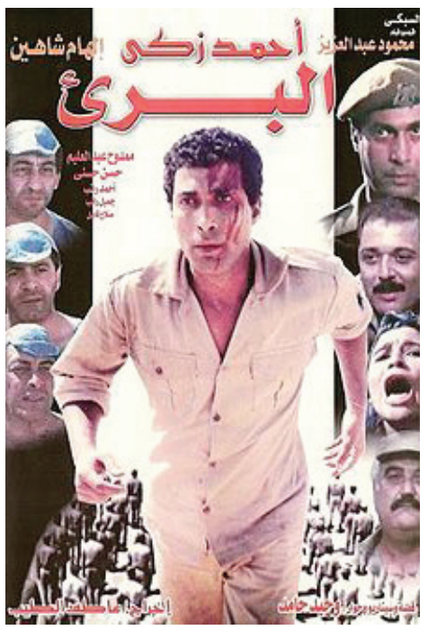
وواصلت: «تساءلت خلال المقالين كيف للقليوبى أن يبيع أو يسرب الفيلم الذى تعب واجتهد لإخراجه، وهو الذى تصدر وقاد حملة ضد بيع أرشيف السينما المصرية، فى التسعينيات، رصدتها الصحف والمجلات وقتها، كيف لهذا الرجل الذى خاض هذه المعركة طوال حياته أن يكون هو وراء تسريب الفيلم؟!».

وأكملت: «بعد أقل من ١٢ ساعة من نشر المقالين على حسابى فى (فيسبوك)، فوجئت برسائل وعيد وتهديد، تتضمن التهديد بنشر سيديهات ورسائل لى إن لم أتراجع عن موقفى وأتوقف عن الكتابة عن أرشيف السينما المصرية وأصولها، وأين ذهبت، ومن المتسبب فى إهدارها وضياعها».

وتابعت: «هذه الرسائل التهديدية راهن مُرسلها على أن أخضع، كونى امرأة وزوجة وأمًا، ولى طلابى فى معهد السينما، ومن ثم سأخاف وأتراجع، إلا أننى لم أذعن للتهديدات والترويع، وتقدمت ببلاغ عبر الهاتف إلى الأمن الوطنى، والمجلس القومى للمرأة، تحديدًا الدكتورة مايا مرسى، رئيس المجلس، والتى بدورها ومن خلال المجلس ستقدم بلاغًا إلى النيابة العامة ضد مرسل هذه الرسائل الترويعية، والتى سبنى فيها بأقذع الشتائم والسباب».

واختتمت «هذا الأمر لم أقابله من قبل فى مجال عملى الأكاديمى أو السينمائى، وطوال حياتى العملية والمهنية، علمًا بأن صاحب هذه الرسائل تراجع ودفع بعض الأشخاص المقربين منى لإثنائى عن موقفى».





اغتيال السينما المصرية

الأسئلة الممنوعة فى قضية أمن قومى

أحتفظ بتسجيل نادر لرجل الصناعة الشهير محمد فريد خميس يحكى فيه بأريحية شديدة وتفاصيل مذهلة عن ما أسماه خطة تدمير الفن المصرى، وفى القلب منه صناعة السينما..

يحكى الرجل أن تأثير الفن المصرى فى زمن عبد الناصر كان قويًا ونافذًا ومؤثرًا، ونجح به فى أن يفرض سطوة مصر فى العالم العربى، بل ما هو أبعد، وأن يجعله سلاحه الأقوى فى مواجهة قوى الاستعمار وفى دعم مشروعه القومى وحركات التحرر الوطنى..

وهو تأثير كان مزعجًا ومقلقًا لجهات عديدة، عربيًا ودوليًا، تحالفت على ضرب الفن المصرى ونزع فتيل تأثيره..

أيمن الحكيم

ويحكى أنه كان يجلس ذات مساء فى بار فندق الفور سيزون بالعاصمة واشنطن، مع صديقه السيناتور الأمريكى المرموق، وكان فريد خميس رجل الصناعة الشاب فى بداية رحلة صعوده ويعيش بين الكويت وأمريكا.. ولمح السيناتور رجلًا يجلس بمفرده على طاولة قريبة؛ فأشار إليه بعلامة ترحيب ودعاه ليجلس معهما، وبدا أنهما أصدقاء قدامى.. وسرعان ما تبين لفريد خميس أنه مسئول كبير سابق فى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية.

ولما عرف مسئول المخابرات أن صديق السيناتور مصرى لمعت عيناه، وكأنه تذكر شيئًا مهمًا يربطه بمصر، وبدأ يحكى، وما حكاه لم يكن مجرد شىء مهم.. بل خطير!

الرجل كان رئيس الجانب الأمريكى فى اللجنة التى تشكلت من جهات عديدة اتفقت أهدافها على ضرورة «تدمير» الفن المصرى، أو على الأقل «إخصائه» والحد من تأثيره وسطوته ونفوذه.. وبعد ثلاثة أشهر من الاجتماعات المتواصلة والاستعانة بأهم الخبراء توصلت اللجنة إلى استراتيجية طويلة الأمد، تتضمن حلولًا عملية تركزت على السينما المصرية، باعتبارها السلاح الأكثر تأثيرًا، بالإضافة إلى أنها تمثل جزءًا هامًا من تاريخ مصر وذاكرتها البصرية والوجدانية..

ما سمعه فريد خميس قبل خمسين عامًا تم تنفيذه بدقه وتحقق بتفاصيله، وفى الفترة التى ترأس فيها اتحاد الصناعات حاول أن يتصدى لخطة بيع تراث السينما المصرية وتخريب الصناعة العريقة ذاتها، إلا أن الموجة كانت أعتى وأشد، ويحكى أنه ذهب للوزير المسئول يومها طالبًا أن تكون هناك حملة وطنية لدعوة المصريين لشراء تراث السينما وأفلامها بدلًا من أن تذهب لأيدى الغرباء، خاصة وأن سعر بيع الفيلم وقتها كان ٣ آلاف دولار فى المتوسط، أى لا يزيد على ١٢ ألف جنيه بحسابات الصرف فى ذلك الزمان.. لكن صوته ضاع، ووصلت الخطة إلى نهايتها بنجاح ساحق!

لا أميل كثيرًا إلى نظرية المؤامرة، لكن ما جرى للسينما المصرية ووصولها لهذا الحال البائس يؤكد أن الأمر لم يكن عفويًا، بل كانت هناك «أصابع» تخطط وتدبر وتدفع بالأمور إلى هذا المنحدر، ولذلك المصير المزرى.

وأتصور أن عام ٢٠٢٤ الذى نقترب من منتصفه هو الأسوأ فى تاريخ السينما المصرية، وما جرى فى شهوره الأخيرة يدل على ذلك، وعليك فقط أن تضع هذه الوقائع متجاورة حتى تستبين لك الصورة ويتضح لك فداحة الموقف:

– فى عيد الفطر، وهو أحد المواسم المهمة لصناع السينما ونجومها ومنتجيها، لم يكن هناك فى دور العرض سوى ٤ أفلام فقط، وإذا تجاوزنا هذا العدد شديد التواضع، والذى يعكس حجم العجز فى الإنتاج والتعثر الشديد فى الصناعة، فإنه يعكس كذلك مستوى السينما وضحالتها، فالأفلام كلها ذات اتجاه وتوجه واحد، مجرد كوميديا للإضحاك والتسلية، وهو ما يستدعى سؤالًا وتساؤلًا عن السيناريوهات ذات القيمة المحتجزة فى ثلاجة الرقابة على المصنفات الفنية، «شرط المحبة» مثلًا للمخرجة والكاتبة المبدعة هالة خليل، والأمثلة عديدة، ممن تعتبرهم الرقابة «أصحاب فكر» وهى خطيئة لا تغتفر عند السادة فى الرقابة الفكرية على المصنفات الفنية!

ولك أن تقارن هذا الحال البائس بحال السينما عام ١٩٦٨، أول سنة تمر على السينما بعد نكسة ٦٧، ورغم تلك الظروف العاتية- سياسيًا واقتصاديًا ورقابيًا- أنتجت السينما ٤٠ فيلمًا، وسمحت الرقابة بأفلام بقيمة «المتمردون» لتوفيق صالح «القضية ٦٨» لصلاح أبوسيف، و«البوسطجى» لحسين كمال و«الرجل الذى فقد ظله» لكمال الشيخ.. حتى الأفلام الكوميدية كانت فى قيمة «أرض النفاق» لفطين عبدالوهاب.

– الحدث الثانى كان هو الأسخن والأسخف، وتمثل فى حريق استديو الأهرام فى ١٦ مارس الماضى، وحين كان المصريون يأكلون سحورهم كانت ألسنة النيران تأكل قطعة عزيزة من الوجدان المصرى وتحرق واحدة من أشهر حارات السينما المصرية، وتحت رماد الحريق ضاع جزء غال من تاريخنا وذكرياتنا كانت تضمه جدران واحد من أعرق استديوهات السينما «تأسس سنة ١٩٤٤ وشهدت بلاتوهاته تصوير أشهر أفلام السينما»..

– الحدث الثالث : وهو الأحدث، فيوم الإثنين «٢٢ أبريل» فى الحادية عشرة صباحًا ذهبت لجنة برئاسة المهندس محمد أبوسعدة، رئيس الشركة القابضة للاستثمار فى المجالات الثقافية والسينمائية واثنين من أعضائها بينهما الفنان الكبير حسين فهمى والمسئول عن دور العرض بالشركة لإجراء معاينة لثلاث من أشهر دور العرض السينمائى بمصر الجديدة «روكسى، الحمراء، نورماندى» تمهيدًا لهدمها وبيع أرضها وتحويلها إلى مولات!

منظر السينمات- بعد أن نجح الفساد بخطة إهمال ممنهجة فى إيصالها إلى هذا المستوى المزرى- استفز الفنان حسين فهمى وأوجع ضميره، وتساءل: مش حرام اللى حصل فيها ده؟ والمدهش أن يكون الوحيد الذى صعب عليه حال تلك السينمات التاريخية «التى تعود إلى زمن عبدالناصر» هو نفسه الرجل الذى يحمل فى أعماقه كراهية لناصر وزمانه وثورته، بحكم انتماء اجتماعى وسياسى ووجدانى عميق لزمن الملكية.. لكن لا أحد كان مستعدًا لأن يسمع أو يتراجع عن خطة الهدم والبيع!

هناك الكثير من السيناريوهات ذات القيمة محتجزة فى ثلاجة الرقابة على المصنفات الفنية

بعد نكسة 67 بعام واحد أنتجت السينما المصرية 40 فيلمًا تمثل جميع الألوان

عندما رأى حسين فهمى مستوى سينمات «روكسى والحمراء ونورماندى» تساءل: «مش حرام اللى حصل فيها؟»

فى عيد الفطر لم يكن هناك فى دور العرض سوى 4 أفلام فقط

لا يهم الآن ما إذا كان الحاصل هو نتيجة مؤامرة خارجية أو إفساد بعناصر «وطنية»، فالأهم هو واقع الحال والمآل، ومصير واحدة من أعرق التجارب السينمائية فى العالم، مصير إرثها النفيس من استديوهات وسينمات وأفلام ومبدعين، مصير صناعة راسخة كانت فى يوم مصدر الدخل القومى الثانى بعد القطن، مصير قوة ناعمة أزعجت بتأثيرها الطاغى دولًا وجهات تحالفت وخططت من أجل تدميرها و«إخصائها».. ويبدو أنها نجحت!

حال أتصور أنه يستدعى منا وقفة وصرخة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه.. ويقتضى أن نفتح كل ملفات السينما، ننفض عنها التراب ونزيل عنها الصدأ ونتكلم بصراحة ونتكاشف بجرأة ونبحث عن طريق ننتشل به الغريق..

والبداية الطبيعية لابد أن تكون من باب المسئول الأول عن السينما فى مصر، حامل ملفاتها وأختامها والمتصرف فى شئونها وأمورها، بحكم مناصبه ومسئولياته الرسمية:

■ مستشار وزير الثقافة لشئون السينما.
■ رئيس الرقابة على المصنفات الفنية.
■ المشرف على نشاط السينما بالشركة القابضة للاستثمار فى المجالات الثقافية والسينمائية.
■ عضو لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة.
■ عضو اللجنة العليا لتراث مصر السينمائى.
■ عضو غرفة صناعة السينما.
■ رئيس مجلس إدارة الشركة القابضة للصناعات السينمائية.
■ المسئول عن تطوير السينما المصرية منذ عام ٢٠١١م وإقامة متاحف للتراث السينمائى.
■ عضو مجلس إدارة نقابة المهن السينمائية.
■ عضو اللجنة العليا للمهرجانات والفنون.
■ المتصرف فى شئون المركز القومى للسينما ومهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية.

وهى مناصب تخص صديقنا الكبير د. خالد عبدالجليل، وهو جدير بها بالطبع بحكم خبرات متراكمة وسنوات عمر قضاها فى المجال السينمائى منذ تخرجه فى قسم السيناريو بالمعهد العالى للسينما عام ١٩٩٠، وتجعله جديرًا باللقب غير الرسمى المتداول فى الأوساط السينمائية: وزير السينما، وفى رواية أخرى: صاحب مفتاح السينما «من وحى لقب صاحب مفتاح الجنة الذى اشتهر به زعيم طائفة الحشاشين حسن الصباح».

فى أبريل ٢٠١٧، أى قبل ٧ سنوات بالتمام والكمال أجريت حوارًا مع د. خالد عبدالجليل، طرح فيه بثقة خطته الاستراتيجية المتكاملة لإنقاذ السينما المصرية، وأنقل عنه مما كتبته وقتها:

«طموحه يتجاوز بكثير مجرد الدعم المادى من الدولة للأفلام الجادة.. ببساطة كان لديه مشروع استراتيجى يعيد الحياة إلى السينما المصرية ويخرجها من غرفة الإنعاش ويرفع عنها أجهزة التنفس الصناعى ويعيد إليها شبابها!

هذا بالضبط ما فكر فيه د. خالد عبدالجليل وقت ولايته الأولى للمركز القومى للسينما، فقد ذهب إلى صناع السينما وخبرائها فى نقابة السينمائيين وغرفة صناعة السينما ولجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة، وجمع كل ما يتعلق بمشاكل السينما المصرية وتشخيص أمراضها، وصاغ بسنين خبرته كأستاذ فى معهد السينما مشروعًا متكاملًا قدمه إلى مجلس الوزراء وقت أن كان يرأسه د. حازم الببلاوى، واهتم رئيس الحكومة بالمشروع، وقرر تشكيل لجنة وزارية عليا لحل مشاكل صناعة السينما مكونة من ٦ وزراء، هم المعنيون بها، مقررها وزير الثقافة ومنسقها د. خالد عبدالجليل بصفته صاحب المشروع.

ومشروع إعادة الروح للسينما المصرية يشمل ٤ محاور أساسية:

■ إنشاء مدينة السينما.
■ إنشاء الشركة القابضة للصناعات الثقافية.
■ زيادة الدعم غير المسترد للأفلام من ٢٠ إلى ٥٠ مليون جنيه.
■ إعادة هيكلة الرقابة على المصنفات الفنية والمركز القومى للسينما.

ومدينة السينما التى يسعى المشروع لإقامتها سيكون مكانها مدينة الفنون بالهرم بما تضمه من أصول: استديو نحاس، استديو المدينة ١ و٢، مجمع المونتاج، مجمع الصوت..

وحسب المشروع الذى قدمه د. خالد عبدالجليل فإن مدينة السينما تتضمن إقامة أرشيف قومى للسينما المصرية يجمع كل نيجاتيفات أفلامنا السينمائية جميعها، بما فى ذلك الأفلام التى لا تملكها الدولة، فمن حق الأرشيف القومى فى كل دول العالم أن تكون لديه نسخة من نيجاتيف كل فيلم، سواء المملوكة للدولة أو الأفراد أو الشركات، بما فيها شركات الإنتاج متعددة الجنسيات.

وتضم مدينة السينما كذلك مزارًا ومتحفًا للسينما المصرية يضارع ما يوجد فى أعرق دول العالم، وسيكون مكان الحارة القديمة بمدينة الفنون.. وتضم كذلك مجمعًا للبلاتوهات «٤ استديوهات» ومجمعًا لدور العرض.. وهذه المجمعات بما تقدمه من خدمات ستكون جزءًا من الدعم الذى تقدمه الدولة للأفلام الجادة والوطنية.

يشرح لى د. خالد عبدالجليل: «أنا بشكل شخصى مع عودة الدولة للإنتاج السينمائى، لكن ليس بالشكل القديم الفج على طريقة مؤسسة السينما فى الستينيات، فليس مطلوبًا من الدولة أن تلعب دور المنتج المباشر، بل هناك طرق أحدث لدعم الصناعة تصبح فيه الدولة شريكًا فى الإنتاج.. فإذا كنا نريد أن ندعم فيلمًا وطنيًا جادًا، فيمكننا أن نقدم له دعمًا مباشرًا فى حدود مليونين أو يزيد من ميزانية الخمسين مليونًا التى ستخصصها الدولة لدعم السينما، ثم يمكننا أن نضيف ما قيمته ٤ ملايين فى شكل دعم لوجستى من خلال مدينة السينما وما بها من بلاتوهات وخدمات.. وفى المجمل نكون قد غطينا أكثر من ٥٠٪ من ميزانية الفيلم.. هذا هو إنتاج الدولة كما أتصوره وأطرحه فى المشروع».

وفى نهايات العام ٢٠١٥ طلب خالد عبدالجليل من وزير الثقافة أن يكون هناك تقييم دولى محايد للمشروع، وبالفعل جاء إلى القاهرة ثلاثة من أهم وأشهر خبراء السينما فى العالم: جان لوكا فيرنيللى مدير «السينماتيك» فى بولندا والشخصية رقم ١ فى مجال حفظ التراث السينمائى فى العالم، إيريك لوروا، رئيس الاتحاد الدولى للأرشيفات، وباتريس توباستر، الرئيس التنفيذى للسينماتيك الفرنسى.. وقابلوا وزير الثقافة حلمى النمنم ونقيب السينمائيين مسعد فودة ورئيس اتحاد النقابات الفنية عمر عبدالعزيز، وأجمع الخبراء الثلاثة على أنه مشروع رائع ومدهش وجدير بالاهتمام ولن يكون له مثيل فى العالم؛ لارتباطه بقيمة وعظمة التراث السينمائى المصرى العريق.

وكان من ضمن الإضافات والاقتراحات ضم سينما ديانا، التى تعد من أقدم دور السينما فى مصر، للمشروع لتكون مكانًا لاستضافة مهرجانات السينما المصرية..

وفى شهر يونيو ٢٠١٦ سافر صاحب المشروع د. خالد عبدالجليل إلى بولونيا بدعوة من الاتحاد الدولى للأرشيفات لعرض مشروعه.. وليس سرًا أن هناك جهات دولية عرضت المساهمة فى تمويل ودعم مدينة السينما المصرية وخروجها للنور.

أما الشركة القابضة للصناعات الثقافية فقد صدر قرار من مجلس الوزراء بإنشائها فى يونيو ٢٠١٥ وتتبعها شركتان على رأسها، وأهمها شركة تجمع أصول السينما المصرية، التى هى عبارة عن ٤ مجمعات استديوهات و٢٤ دار عرض سينمائى و٣٦٥ فيلمًا ومساحات من الأراضى فى القاهرة والأقاليم.. ثم شركة أخرى للحرف التراثية والتقليدية.

وجودى على رأس تلك المناصب ليس تشريفًا ولا «تكويشًا».. بل لأننى صاحب المشروع الخاص بهيكلتها وتطويرها.. ومن جديد أكرر: حاسبونى على النتائج وليس على «طريقة اللعب»!.

وبعد ٧ سنوات، تأسست فيها الشركة القابضة وآلت إليها أصول السينما وتراثها، الذى كان مملوكًا لشركة مصر للصوت والضوء «إحدى شركات قطاع الأعمال العام»، من حقنا أن نتوجه بأسئلتنا إلى وزير السينما:

– ما مصير تلك الأصول، وبينها استديوهات تاريخية فى قيمة مصر والأهرام ونحاس وجلال، ودور عرض بقيمة ديانا وميامى وروكسى والحمراء ونورماندى والشرق وريو الصيفى وريكس بالإسكندرية وسينما رشيد وهل صحيح أنها كلها معروضة للبيع ومعرضة للهدم؟

– أين مشروع السينماتيك لحفظ تراث السينما المصرية، وهل صحيح أن لجان الجرد سجلت اختفاء ٥١٢٤ علبة فيلم من الأفلام المحفوظة فى ثلاجة حفظ الأفلام بالشركة القابضة للصناعات الثقافية المالكة لحقوق الأداء العلنى وحق الملكية الفكرية لكل أفلام مصر التراثية والتى آلت إليها من شركة السينما التى تأسست سنة ١٩٣٣؟

– أين مشروع هيكلة الرقابة والمركز القومى للسينما.. ونظن أن أحوالهما لا تسر وأوضاعهما تحتاج إلى إنقاذ عاجل!

– إلى أين انتهت التحقيقات فى حريق استديو الأهرام، ومن يتحمل مسئوليته، وهل صحيح أن الشركة القابضة باعتبارها مالكته ستكون ملزمة بدفع التعويضات المالية لأصحاب الشقق السكنية التى تضررت من الحريق وعددها ٤٨ شقة تضررت كليًا و١١ شقة تعرضت لإتلاف جزئى؟

– أين الخمسين مليونًا التى وعد بتوفيرها لدعم إنتاج الأفلام الجديدة؟

وحتى يجهز د. خالد عبدالجليل إجاباته نتصور أن السينما المصرية أهم وأخطر من أن تُترك فى يد شخص مهما كانت كفاءته.. ونتصور أن ملفاتها ينبغى أن تُفتح لمناقشة موسعة من جانب مبدعى السينما وأسطواتها وصناعها، والمؤكد أن لديهم حلولًا عملية قادرة على إنقاذ ما تبقى من درة سينمات فى الشرق.

هناك أحاديث منتشرة عن اختفاء 5124 علبة فيلم من الأفلام المحفوظة فى ثلاجة حفظ الأفلام بالشركة القابضة للصناعات الثقافية

أين مشروع السينماتيك لحفظ تراث السينما المصرية؟.. ولماذا تأخرت عملية هيكلة الرقابة والمركز القومى للسينما؟

هناك أصابع تخطط وتدبر وتدفع بالأمور حتى تصل السينما المصرية إلى هذا المنحدر

السينما المصرية أهم وأخطر من أن تُترك فى يد شخص مهما كانت كفاءته

الإرث الأسود

تترقب الأوساط الأدبية حول العالم حفل جائزة «بوكر» الدولية لعام 2024، المقرر تنظيمه فى 21 مايو الجارى، وسط استعدادات مكثفة لتنظيمه، ومطالب مثيرة للجدل تتعلق بتغيير اسم الجائزة، لارتباطه بعائلة كانت تتحكم فى مصير 200 شخص من العبيد.

ويُقام الحفل المنتظر فى قاعة «توربين» بمتحف «تيت مودرن» بالعاصمة البريطانية لندن، للمرة الأولى، على أن تُبث فعالياته مباشرةً على قنوات جوائز «بوكر»، من تقديم جاك إدواردز ودوا ليبا.

هالة أمين

مطالبات بتغيير اسم «جائزة البوكر» بسبب العبودية

دوا ليبا

أعلن منظمو جائزة «بوكر» الدولية عن أن المغنية البريطانية الشهيرة دوا ليبا ستتصدر قائمة الفنانين الذين سيستعرضون القائمة القصيرة للجائزة، وذلك من خلال أفلام قصيرة تُبث على الموقع الإلكترونى الرسمى للجائزة، إلى جانب عرضها فى الحفل.

وإلى جانب المطربة ومؤلفة الأغانى البريطانية الحائزة على العديد من الجوائز، ودعت فى وقت سابق إلى وقف إطلاق النار فى غزة، وحثت زعماء العالم على اتخاذ موقف بشأن هذه الحرب، تضم قائمة الفنانين المشاركين فى هذه الأفلام القصيرة: إليانور توملينسون، وديفيد جونسون، وتوبياس مينزيس، وأنيا تشالوترا، وأنطونيا توماس.

والمغنية العالمية دوا ليبا من القراء النهمين، وتستضيف نادى كتاب خاصًا بها، فى منصتها التحريرية «سيرفيس ٩٥»، وسبق أن تعاونت مع «بوكر» فى مناسبتين سابقتين، إلى جانب إلقاء كلمة فى حفل الجائزة لعام ٢٠٢٢، تحدثت فيها بشغف عن حبها للرواية والمؤلفين الذين ألهموها. وتعد هذه المرة الرابعة خلال ٣ سنوات، التى تتعاون فيها جوائز «بوكر» مع شركة «ميرمان» للإنتاج الفنى، لإعداد سلسلة من الأفلام القصيرة، تضم فنانين مشهورين يقرأون مقتطفات من أحدث الكتب المدرجة فى القائمة القصيرة للجائزة.

والأفلام سالفة الذكر من إخراج شارلوت هامبلين، كاتبة السيناريو والممثلة والمخرجة المعروفة بأعمال شهيرة مثل «Downtown Abbey»، و«call the midwife» و«Operation Mincemeat».

الشقيقان جورج وجوزياس بوكر تحكما فى 200 «عبد» خلال القرن 19

6 روايات

تقدم جائزة «بوكر» الدولية للقراء كل عام أفضل الروايات والمجموعات القصصية من جميع أنحاء العالم، التى تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية، ونُشرت فى المملكة المتحدة وأيرلندا، أو أى منهما.

وتعترف الجائزة بعمل المترجمين، لذا تمنح قيمتها المالية البالغة ٥٠ ألف جنيه إسترلينى بالتساوى بين المؤلف والمترجم، بواقع ٢٥ ألفًا لكل منهما، أو ٢٥ ألفًا للمؤلف، و٢٥ ألفًا مقسمة بالتساوى بين عدة مترجمين، حال ترجم العمل أكثر من مترجم، علاوة على ٥ آلاف جنيه إسترلينى لكل كتاب من الكُتب المختارة فى القائمة القصيرة، بنفس طريقة التقسيم.

واختيرت الكتب الستة المُدرجة فى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» الدولية لعام ٢٠٢٤ من قبل لجنة تحكيم خاصة، ترأسها الكاتبة والمذيعة القديرة إليانور واتشيل، وتضم فى عضويتها كلًا من: الشاعرة الحائزة على جوائز عالمية ناتالى دياز، والروائى روميش جونيسيكيرا، والفنان التشكيلى الرائد ويليام كنتريدج، والكاتب والمحرر والمترجم آرون روبرتسون.

وجرى اختيار القائمة القصيرة من قائمة طويلة تضم ١٣ كتابًا، أُعلن عنها فى مارس الماضى، التى اختيرت بدورها من بين ١٤٩ كتابًا منشورًا فى المملكة المتحدة وأيرلندا، أو أى منهما، فى الفترة ما بين مايو ٢٠٢٣ إلى أبريل ٢٠٢٤، وتقدم أصحابها للمنافسة على الجائزة.

وتضم قائمة الأعمال الستة: «ليس نهرًا» للكاتبة الأرجنتينية سيلفا ألمادا، ترجمة آنى ماكديرموت، و«كايروس» للروائية الألمانية جينى إربنبيك، ترجمة مايكل هوفمان، و«التفاصيل» للكاتبة السويدية إيا جينبيرج، ترجمة كيرا جوزيفسون، و«الأم ٢-١٠» للكاتب الكورى الجنوبى هوانج سوك يونج، ترجمة كل من سورا كيم راسل ويونججاى جوزفين باى، و«ما لا أفضل أن أفكر فيه» للكاتبة الهولندية جينتى بوستهوما، ترجمة سارة تيمر هارفى، و«المحراث المعوج» للروائى البرازيلى إيتامار فييرا جونيور، ترجمة جونى لورينز.

وتُمثل هذه الأعمال ٦ لغات هى: الهولندية، والألمانية، والكورية، والبرتغالية، والإسبانية، والسويدية، و٦ دول هى: الأرجنتين، والبرازيل، وألمانيا، وهولندا، وكوريا الجنوبية، والسويد، من قارات آسيا وأوروبا وأمريكا الجنوبية.

ووصفت رئيسة لجنة التحكيم، إليانور واتشيل، هذه الأعمال بأنها «تتعامل مع الحقائق الحالية للعنصرية والقمع والعنف العالمى والكوارث البيئية». أما فياميتا روكو، مديرة جائزة «بوكر» الدولية، فوصفت هذه الأعمال بأنها «تلقى نظرة ثاقبة على العائلات والمجتمعات المنقسمة، وتعيد النظر فى الماضى القريب والبعيد للمساعدة فى فهم الحاضر».

وتعتمد غالبية أعمال القائمة القصيرة على التجارب الشخصية، فعلى سبيل المثال نشأت الروائية جينى إربنبيك فى برلين الشرقية، وكانت فى عمر مماثل للشخصية المركزية الشابة فى رواية «كايروس» عندما انهارت الشيوعية. وفى كتابه «الأم ٢-١٠» يروى هوانج سوك يونج، المولود فى عام ١٩٤٣، تفاصيل معقدة من تاريخ كوريا الجنوبية، مستوحاة من مشاركته فى الحركات العمالية والمؤيدة للديمقراطية، ومواجهاته مع السلطات، وسجنه لمدة ٥ سنوات بسبب خرقه القواعد الأمنية فى بلاده وزيارة كوريا الشمالية عام ١٩٨٩.

وتدور أحداث رواية «المحراث المعوج» وسط مجتمع زراعى إفريقى برازيلى، فى إحدى أفقر مناطق البرازيل، حول ١٥ عامًا قضاها المؤلف إيتامار فييرا جونيور عاملًا فى إصلاح الأراضى لصالح الحكومة الفيدرالية البرازيلية.

أما رواية «ليس نهرصا» فهى مستوحاة من المناظر الطبيعية الريفية الأرجنتينية، حيث ولدت وترعرعت مؤلفتها سيلفا ألمادا، التى وصفت العمل بأنه تكريم للأشخاص الذين يسكنون أرض شبابها، وتركوا مهمشين وحكم عليهم بالفقر بسبب السياسات الحكومية.

حفيد العبيد

طالب ريتشى بريف، المذيع البريطانى فى راديو «إكسترا ١»، منظمى «بوكر» الدولية بتغيير اسم الجائزة، بسبب «ارتباطه بالعبودية»، مشيرًا إلى أن عائلته جرى استعبادها من قبل مؤسسى الجائزة.

وقال «بريف»، فى تصريحات لصحيفة «الجارديان» البريطانية: «آمل أن يبدأ منظمو (بوكر) فى طرح بعض الأسئلة على أنفسهم حول اسم الجائزة. لديهم خيار تغييره إلى اسم مختلف».

وأوضح المذيع البريطانى، عبر صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعى «إكس»، أن الأخوين جورج وجوزياس بوكر كانا يتحكمان فى قرابة ٢٠٠ شخص من العبيد، ومن بينهم أفراد عائلته، منتقدًا صياغة المعلومات الخاصة بتاريخ الجائزة، على موقعها الإلكترونى الرسمى، الذى نُشر لأول مرة عام ٢٠٢٠، واستعرض تاريخ شركة «بوكر ماكونيل»، التى رعت الجائزة منذ تأسيسها.

وردًا على انتقاد «بريف»، قال منظمو جائزة «بوكر»: «تواصل معنا أحد أحفاد الأشخاص الذين استعبدهم الإخوة بوكر فى القرن التاسع عشر، عبر وسائل التواصل الاجتماعى، بشأن عدم الدقة فى وصف تاريخ (بوكر) على موقعنا. نحن نقدر اتصاله ونتفق تمامًا مع وجهة نظره حول أهمية اللغة».

وأضاف منظمو الجائزة: «لقد حدثنا المقال وفقًا لذلك، ونعتذر عن الضيق الذى سببناه. وكما يوضح المقال أيضًا، هناك المزيد من الأبحاث حول هذا التاريخ المهم قيد التقدم، التى سنشاركها بمجرد اكتمالها. سيسهم هذا البحث فى أى تفكير مستقبلى. تلتزم جائزة بوكر بالتميز فى الأدب وتراعى شروط العدالة. سنواصل التفكير فى الطرق التى نعرض بها هذا للقراء فى كل مكان».

وجرى تسليط الضوء على ارتباط جائزة «بوكر» بالعبودية من قبل، وأبرز من فعل ذلك كان جون بيرجر، الفائز بالجائزة عام ١٩٧٢، والذى أعلن عن التبرع بنصف قيمة الجائزة للحركات الحقوقية، ووقتها كان بوكر ماكونيل لا يزال راعيًا للجائزة، التى تُمول الآن من قبل مؤسسة «كرانكستارت» الخيرية.

المرشحون الستة

1 ليس نهرًا

تروى قصة ٣ أصدقاء فى رحلة صيد بأحد أنهار الأرجنتين، ووصفها محكمو «بوكر» بأنها «رواية بسيطة ومخادعة، تحتوى على إحساس عميق بالهلع وذكريات صدمات الماضى، ما يحول رحلة ريفية إلى قصة مرعبة».

ورأى محكمو الجائزة أن أهم ما يميز الرواية هى التحولات المفاجئة فى أحداثها، مع تمتع صاحبها بمهارة سردية عظيمة وكتابة بارعة فى وصف الحياة المحطمة التى يحياها الأصدقاء الثلاثة. كما أن العداء المتزايد من السكان المحليين تجاه الصيادين الثلاثة، باعتبار أنهم يقتحمون منطقتهم، يُبقى القارئ فى حالة تشويق بعد كل صفحة. كذلك فإن الشخصيات مكتوبة بطريقة رائعة، إلى جانب وضوح اللغة من قبل المؤلفة، التى تبدو «مرشدًا آمنًا يأخذ بيد القارئ عبر التضاريس الخطرة»، وفق ما ذكره محكمو «بوكر» فى أسباب اختيارهم الرواية ضمن القائمة القصيرة.

2 كايروس

رواية معقدة تكشف كيف يؤثر التاريخ على الحياة الراهنة، وتبدأ بالحب والعاطفة، مع التركيز أيضًا على القوة والفن والثقافة، رغم أن أحداثها خيالية، من خلال تسليط الضوء على علاقة عاطفية معقدة بين طالب يبلغ ١٩ عامًا، وكاتبة أكبر منه بكثير، خلال سنوات احتضار ألمانيا الشرقية.

المحبب فى الرواية تلك الجمل الموسيقية السلسة، التى تقرب القارئ من الشخصيات، والمواقف المشحونة التى يواجهونها، إلى جانب الآلام الجسدية والنفسية، مع الإشارة إلى معضلات أخلاقية وسياسية بالتزامن.

وتُعيد الرواية القارئ إلى زمن برلين الشرقية، قبل سقوط الجدار مع برلين الغربية مباشرة، من خلال التركيز على شقق ومقاهى وشوارع المدينة، وأماكن العمل، وحتى الأطعمة التى اختفت الآن.

3 التفاصيل

رواية عن الصداقة والخسارة، سريعًا ما يصبح الراوى فيها رفيقًا يريد مواصلة الاستماع إلى صوته حتى النهاية، مع الاهتمام بالتفاصيل، الذى يجعل الجمل المعقدة والفقرات الطويلة تتدفق بسهولة، دون أن تكون مبهرجة.

وسحبت مؤلفة الرواية القارئ إلى عالم من العلاقات الوثيقة والصعبة، من خلال حياة ٤ شخصيات رئيسية منفصلة هى: «جوانا» و«نيكى» و«أليخاندرو» و«بيرجيت»، والذين منحهم الراوى المساحة ليصبحوا أفرادًا يمكننا التواصل معهم، والتعرف على الكثير من أسرارهم، كما نفعل فى الحياة الواقعية.

4 الأم 2-10

عمل ملىء بالكثير من المرونة والعاطفة الحقيقية فى كوريا الجنوبية، من خلال سرد قصة عن عمالها، الذين عندما أُجبروا على الاختيار بين الصواب والخطأ، الولاء والخيانة، البلد أو المحتل، اختاروا بدلًا من ذلك البقاء على قيد الحياة ليوم آخر، بأى طريقة ممكنة، حتى يتمكنوا من الاستمرار فى زرع بذور المستقبل لبلادهم.

وتعكس الرواية قصة أمة لا تزال منفصلة عن بعضها البعض، مسلطة الضوء على ثراء الأجداد، رجالًا ونساء، وتضحياتهم وانتصاراتهم الصغيرة أو الكبيرة، التى تبنى الأشياء ذاتها التى نناضل من أجلها فى مجتمعاتنا المعاصرة.

5 ما لا أفضل التفكير فيه

رحلة مؤثرة للغاية حول الحياة المتشابكة للتوائم الذين يتصارعون مع تعقيدات الهوية والخسارة والروابط غير المعلنة التى تحدد هويتنا الذاتية، وتتميز بتقديم توازن دقيق بين الفكاهة والحسرة.

وتتنقل الرواية بذكاء ساخر وصراحة مؤثرة عبر حياة توأم، وصراعاته الداخلية المعقدة، التى يتردد صداها لدى القراء الذين يقدرون الشخصيات التى تعكس الفروق الدقيقة فى صراعات الصحة العقلية، مع إلقاء الضوء على الطرق التى يمكن أن يصيب بها الاكتئاب الفرد والأسرة بأكملها، بما يجعلها ذات أهمية خاصة لقراء اليوم.

6 المحراث المعوج

رحلة مثيرة إلى قلب مستعمرة «كويلومبو» البرازيلية، تصور مرونة وترابط الأسرة ومجتمعها فى مواجهة التحديات المستمرة، وتنقل مشاهد من عالم يُنسج فيه إرث المقاومة والكفاح من أجل حقوق الأرض. وتجسد البطلتان الشقيقتان «بيبيانا» و«بيلونيسيا» فى الرواية قوة الروح الإنسانية وتعقيدها، وتعكس رحلتهما التى تأثرت بحادثة طفولة محورية، موضوعات فى غاية الأهمية، مثل التضحية وقوة الروابط العائلية التى لا تتزعزع، بالتزامن مع عرض النسيج الغنى للفولكلور والتاريخ البرازيلى. وسيجد القراء أنفسهم مندمجين مع حياة «بيبيانا»، التى تدفعها شجاعتها وفضولها، هى وشقيقتها، إلى عالم ملىء بالجمال ووجع القلب، مع التركيز على شخصيتها المرنة فى مواجهة الشدائد، التى تعكس بدورها صراعات المجتمع الأوسع.

فى 7 مايو عام 2001، بعد قرابة 7 أشهر من اندلاع «انتفاضة الأقصى»، كانت السيدة سوزان حجو فى زيارة لعائلتها فى مدينة خان يونس جنوب قطاع غزة.

حينها كانت الأوضاع الميدانية تشهد تصعيدًا من قبل جيش الاحتلال الإسرائيلى، والذى أطلق قذيفة مدفعية استهدفت المنزل الذى كانت فيه «سوزان»، وطفلتها «إيمان» التى لم يتجاوز عمرها 4 أشهر، لتصيب شظايا القذيفة الإسرائيلية الأم وطفلتها وهى فى حضنها، فتُستشهد الصغيرة، وتدخل الأم العناية المركزة.

فى تلك الأثناء كان هناك شاب يبلغ من العمر 18 عامًا، يستعد للالتحاق بجامعة النجاح الوطنية، فى قسم «العلوم السياسية» تحديدًا، قبل أن يتحول إلى قسم «الصحافة والإعلام»، وكأى فلسطينى تأثر بما حدث، ليشكل مع آخرين مجموعة سُميت باسم «طلائع اليساريين الأحرار».

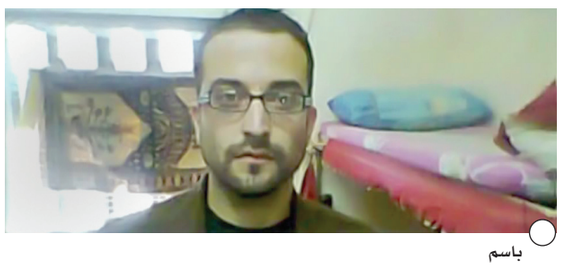
استمر عمل المجموعة حتى 2 نوفمبر 2004، حين أُعتقل هذا الشاب البالغ 21 عامًا على يد قوات الاحتلال، بعد عملية «سوق الكرمل»، قبلها بـ24 ساعة فقط، والتى اتُهم بأنه أحد مخططيها، ليُحكم عليه بالسجن لـ3 مؤبدات، قضى منها 19 عامًا حتى الآن.

بطل هذه السيرة الموجزة هو باسم خندقجى، الذى حصد الجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر»، فى دورتها الـ17، الأحد الماضى، بروايته «قناع بلون السماء».. فما قصة هذه الرواية؟ وهل تستحق تلك الجائزة؟ وما حقيقة ما يتردد أنها ظفرت بـ«البوكر» تعاطفًا مع أسر صاحبها، وعدالة قضية شعبه الأبى؟

كرم منصور

سؤال لا نحبه ولكن ينبغى الإجابة عنه

هل جاملت «البوكر» باسم خندقجى بسبب الأسر والحرب؟


باسم

مع والدته

شقيقه يتسلم الجائزة

1 نور وأور

«قناع بلون السماء» صدرت عام ٢٠٢٣، عن دار «الآداب» فى بيروت، ولا يعلم كثيرون أن إصدارها الرسمى جاء من القاهرة، تحديدًا فى الخامس من فبراير لهذا العام، خلال فعاليات الدورة ٥٤ من معرض القاهرة الدولى للكتاب، بحضور حشد من الأدباء والكتّاب والمناصرين لفلسطين، على رأسهم الكاتب والناقد شعبان يوسف، والروائية سلوى بكر، وبتنظيم من السفارة الفلسطينية فى العاصمة المصرية.

وبحسب ناجى الناجى، المستشار الثقافى للسفارة الفلسطينية فى القاهرة، فإن الأسير باسم خندقجى طلب «نقل تحيته للشقيقة الكبرى مصر، ومعرض القاهرة الدولى للكتاب، لاحتضان حفل إشهار روايته الأحدث (قناع بلون السماء)، التى يعتز بانطلاقها من أرض الكنانة، منهل العلم والأدب، والتى شكّلت مؤشرًا رئيسًا فى تكوينه الثقافى والفكرى منذ نعومة أظافره».

وتدور رواية «قناع بلون السماء» حول شاب فلسطينى يُدعى «نور مهدى الشهدى»، الباحث المختص فى التاريخ والآثار، والذى يعثر على بطاقة هوية زرقاء لشاب إسرائيلى يدعى «أور شابيرا»، داخل جيب معطف اشتراه من سوق الأغراض المستعملة، ولما كان «نور» أشقر اللون بعينين زرقاوين أخذهما من أمه التى ماتت أثناء ولادته، فإن شكله وطلاقته فى الحديث باللغتين العبرية والإنجليزية، جعلا ادعاءه بأنه «يهودى إشكنازى» يبدو سهلًا ولا يثير الشكوك.

ولدى «نور» فى أحداث الرواية صديق وحيد هو «مراد»، المحكوم عليه بالسجن المؤبد، والذى يظل على امتداد الرواية، البالغة ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط، يُجرى حوارات متخيلة معه، دون أن تصل رسائله إليه، إذ كان يسجلها على هاتفه، وكان يتخيل ردود «مراد» العنيفة على مواقفه، وإن كانت نابعة منه، وفق تقرير عن الرواية على وكالة الأنباء الفلسطينية «وفا».

وبهويته الجديدة «الإسرائيلية»، يسجل «نور» للعمل مع مؤسسة أمريكية ستنقب عن الآثار فى مستوطنة «مشمار هعيمق»، المقامة على أراضى قرية «أبوشوشة» المُهجَر أهلها، والتى حدثت فيها واحدة من أكبر وأشرس المعارك التى جرت أثناء نكبة ١٩٤٨، وكان مبرره الذاتى الذى أقنع نفسه به هو البحث عن صندوق مريم المجدلية، ليثبت بعض الوقائع التاريخية، والتى جرت فى «اللجون/ مستوطنة مجدو»، رغم أن إحدى رسائل «مراد» نصحته بوضوح أن يتجه كخبير آثار لتأكيد ملكية الفلسطينيين لأراضى حى «الشيخ جراح»، بصفتها قضية أهم وأكثر إلحاحًا من البحث فى تاريخ مريم المجدلية.

وتحتوى الرواية على الكثير من الحوارات التخيلية بين «نور» وشخصيته الجديدة «أور»، يمتطى كل منهما خلالها حصان فكرته، ليهدد الآخر، لكن أيًا منهما لا يتنازل عن موقفه إلا فى النهاية، حين يضطر «أور» إلى السكوت، عندما يواجهه «نور» بأن الحركة الصهيونية استثمرت «الهولوكوست» وحولتها إلى منظومة أخلاقية تشرعن التطهير العرقى. ومن أجمل هذه الحوارات، عندما يطلب «نور» من «أور» أن ينظر إليه كإنسان، فيرد «أور»: «أخشى من اختفائى أنا إذا أصبحت أنت إنسانًا!».

وفى المستوطنة يلتقى «نور» مع «سماء إسماعيل»، الفلسطينية من حيفا، والتى تشارك فى أعمال التنقيب، ودائمًا ما تواجه الإسرائيليين والأمريكيين بموقفها من هويتها، وتصرح بها بوضوح، مؤكدة أنها فلسطينية عربية، وأن الهوية الإسرائيلية مفروضة عليها، وأنها تتعاطف مع ضحايا «النازية»، ولكن ليس مع «الصهيونية» التى استغلت الضحايا لصنع ضحايا آخرين من الشعب الفلسطينى.

وحين يقرر أن يعترف «نور» لـ«سماء إسماعيل» بأنه فلسطينى لاجئ يسكن مخيمًا فى رام الله، ويسرد لها قصة الهوية، ترد عليه بأسف: «أنتظر عمرًا كاملًا للخلاص من هذه الهوية، أنت خسرت عمرك كله لترتدى هذا القناع!».

ويحلم «نور» بأنه ذهب إلى البئر التى تجاور المستوطنة، وعثر على مريم المجدلية عبر سرداب فى قاع البئر، وفوجئ بأنها تشبه تمامًا «سماء إسماعيل»، بالضوء المنبعث منها ومن مريديها، فيسجل رسالة لصديقه «مراد» مؤمنًا بموقفه المبدئى: «أظلمت آفاق روايتى المجدلية، وحلت محلها تجليات سماء».

تنتهى الرواية بخروج «نور» من المستوطنة، بعد معركة «مسيرة الأعلام» فى القدس، التى أدت إلى إلغاء عملية التنقيب بسبب الأحداث التى جرت لاحقًا، وتقف له «سماء» بسيارتها خارج المستوطنة، وتقلّه إلى رام الله، فيما هو يخرج هاتفه ويعيد برمجته من العبرية إلى العربية.

> لا يعلم كثيرون أن الإطلاق الرسمى للرواية كان من معرض القاهرة للكتاب فى 2023

2 لا أتشبه بمَنْ احتلنى

تتجلى حالة اغتراب بطل رواية «قناع بلون السماء» فى العديد من الأسئلة التى يطرحها مثل: «من أنا؟ من أبى؟ ما الأزقة؟ أين هويتى؟ أين ظلى؟ أين مرآتى؟ ماذا أفعل هنا؟»، إلى جانب أسئلته الكثيرة حول معاملة الأمريكيين معه، إذا كشف لهم عن وجهه الحقيقى، وهويته الفلسطينية، وفق الشاعر وكاتب قصص الأطفال الفلسطينى، خالد جمعة.

ورأى «جمعة» أن باسم خندقجى يقف فى روايته ضد مقولة «تشبّه المحتل بمن احتله»، وهو ما يظهر فى استشهاده بما كتبه الروائى الإسرائيلى أبراهام جبرائيل يشوع، فى روايته «أمام الغابات»، والتى تدور حول الغابات التى زرعتها إسرائيل لإخفاء آثار القرى المدمرة، ثم قطع لسان عربى حتى لا يفصح عن هذه القرى، لكن هذا العربى يحرق الغابة لتظهر القرى المطهرة عرقيًا من تحت الرماد.

وأضاف محرر الشئون الثقافية فى وكالة الأنباء الفلسطينية «وفا»: «الكثير من الرموز والإسقاطات فى رواية باسم خندقجى، لا يترك فيها انتقاداته التى مارسها فى روايات سابقة، مثل انتقاداته للتاريخ والتزوير، وللممارسات بحق المناضلين، وللعنصرية التى تتشكل بناءً على شكل الوجوه، وللحجرات والفروقات بينها، وللسجن الأصغر والسجن الأكبر، وللزيارات والرسائل السرية، وتغيير معالم الجغرافيا لخدمة فكرة مصطنعة».

واعتبر أن اتساع مدارك «خندقجى» نتيجة ثقافته العميقة التى حصل عليها بعد الحكم عليه بـ٣ مؤبدات، قد عكست نفسها على عالمه الروائى، بكل الإشارات التاريخية للأماكن والوقائع والشخصيات، وبكل التفاصيل التى يسردها عن الأمكنة والحوادث التاريخية، والقادة الذين جابوا التاريخ، من خلال جغرافية فلسطين.

ونبه إلى بعض الأخطاء اللغوية الواردة فى الرواية، وهى قليلة وكان من الممكن تلافيها، مضيفًا: «كما أن هناك تعليقًا، أظنه من وضع دار النشر، يشرح فى أسفل الصفحة عن مفهوم (أزرق أبيض)، فيقول إنه إشارة إلى علم إسرائيل، فيما هو إشارة إلى الحزب السياسى الذى يحمل هذا الاسم».

مما يشار إليه أيضًا وينبغى عدم تجاهله أن باسم خندقجى واجه تحديًا مزدوجًا، الأول يتمثل فى ظروف الاعتقال العصيبة التى لا تخفى على أحد، والثانى هو محاولة خروجه من الإطار النمطى الذى قد تضعه فيه تجربة السجن، ككثير من الأدباء والشعراء الفلسطينيين وراء أسوار سجون الاحتلال.

فلم يكتب «خندقجى» فى «قناع بلون السماء» تجربته الذاتية مع السجن والأسر والظلمة وفراق الأهل، بل تطرق إلى عناصر أساسية فى القضية الفلسطينية بصفة عامة، مثل ازدواج المعايير الغربية فى التعامل مع الفلسطينيين والإسرائيليين، وهوية «عرب ٤٨»، واستغلال الصهيونية ضحايا «الهولوكوست» لصنع ضحايا آخرين من الشعب الفلسطينى، كل هذا ببراعة فى استخدام التقنيات الأسلوبية والسردية.

3 هل جاملوه؟

هل جاملت «البوكر» باسم خندقجى بسبب ظروف الأسر والحرب عامة؟

سؤال لا نحبه لكن ينبغى الإجابة عليه، خاصة أنه طُرح منذ الإعلان عن القائمة الطويلة للروايات المتنافسة على «البوكر»، وزاد طرحه بعد إعلان القائمة القصيرة المكونة من ٦ روايات.

وللإجابة على هذا السؤال نستعين أولًا بما قاله رئيس لجنة تحكيم الجائزة عن الأسباب التى دفعتهم إلى اختيار رواية «قناع بلون السماء»، وأولها أن العمل «رحلة سردية متعددة الطبقات، يميزها بناء الشخصيات، والتجريب، واسترجاع التاريخ وذاكرة الأماكن».

وأضاف رئيس لجنة التحكيم: «(قناع بلون السماء) دمجت الشخصى بالسياسى فى أساليب مبتكرة»، معتبرًا أنها «رواية تغامر فى تجريب صيغ سردية جديدة للثلاثية الكبرى: وعى الذات، ووعى الآخر، ووعى العالم، حيث يرمح التخييل مفككًا الواقع المعقد المرير، والتشظى الأسرى، والتهجير والإبادة والعنصرية».

وواصل: «كما اشتبكت فيها وازدهت جدائل التاريخ والأسطورة والحاضر والعصر، وتوقّد فيها النبض الإنسانى، كما توقدت فيها صبوات الحرية والتحرر من كل ما يشوه البشر، أفرادًا ومجتمعات»، واصفًا إياها بأنها «رواية تعلن الحب والصداقة هويةً للإنسان فوق كل الانتماءات».

أما رئيس مجلس أمناء الجائزة، ياسر سليمان، فقال إن رواية «خندقجى» تجول فى عوالم يتقاطع فيها الحاضر مع الماضى، فى محاولات من الكشف الذى ترتطم به الأنا بالآخر. كلاهما من المعذبين فى الأرض، إلّا أنَّ أحدهما هو ضحية الآخر.

وأضاف «سليمان»: «فى هذه العلاقة، تصبح النكبة الفلسطينية نصبًا تذكاريًا بصفتها أثرًا من آثار كارثة إنسانية لا علاقة لضحية الضحية فيها. فى نهاية المطاف، ينزاح قناع البطل بفعل سماء حيفاوية، لتطل من خلالها مريم المجدلية التى طفق البطل يبحث عنها ليحرّرها من براثن دان براون فى روايته (شيفرة دافنشى)»، معتبرًا أن «رواية خندقجى تحفر فى أعماق الأرض، لتستنطق طبقاتها مفصحة عن سرديتها بلغة عربية صافية تجافى التكلّف، وترفض الإغراق فى اجترار الوجع».

والحقيقة أن ما قاله محكمو «البوكر» يجعل الإجابة على سؤالنا الرئيسى عن «المجاملة» بـ«نعم» جائزًا، والإجابة عنه بـ«لا» مُمكنًا، فمن خلال ما قالوه تستشعر بأن ما دفعهم لتتويج الرواية بالجائزة هى نفس المعايير التى تستند إليها الجائزة العالمية للرواية العربية كل عام، من تجريب صيغ سردية جديدة، و«تفضيل» الرواية التاريخية فى الأغلب، وتنحية الانتماءات والهويات الذاتية، وتقديم مفاهيم محددة مثل الصداقة والحب على هذه الانتماءات. لكن فى نفس الوقت يعترف محكمو الرواية بأن السياسة- فى زمن طغيان السياسة على كل شىء- كانت عامل ترجيح، وأن التهجير والإبادة والعنصرية التى يتعرض لها الفلسطينيون أمالت الكفة إلى «قناع بلون السماء».

وبعيدًا عما قاله محكمو «البوكر» أعتقد أن «قناع بلون السماء» عمل أدبى متكامل، توافرت فيه كل ما يميز رواية عن أخرى، من قصة وبناء سردى وشخصيات، والأهم التعبير عن قضية/ قضايا سياسية دون الوقوع فى فخ المباشرة أو اللغة الخطابية أو الحنجورية، أو استجداء التعاطف، بما يُمكننا معه إخراج الرواية تمامًا من دائرة «أدب الأسرى».

ونحن هنا لا نعتبر الكتابة لفلسطين، وإلقاء الضوء على أوجاع أهلها، تُهمة تستلزم النفى، بل هى واجب على كل فلسطينى أو عربى أو أى إنسان على البسيطة، نفحه الله بنفحة الكتابة، والتأثير فى الآخر بالحرف والكلمة.

وفى كل الأحوال، يظل الروائى باسم خندقجى مواطنًا فلسطينيًا «ربطوا يديه بصخرة الموتى، وقالوا: أنت قاتل!»، لذا فلا كتابته عن فلسطين تعيبه، ولا انتماؤه إليها يُقلل من منجزه الإبداعى، وسيظل وغيره من شعراء وأدباء فلسطين حبات فى سنبلة إن جفت تملأ الوادى سنابل.

> خندقجى وجَّه التحية إلى مصر من السجن وقال: «شكلت تكوينى الثقافى منذ نعومة أظافرى»

الحكايات الخالدة

تكمن عبقرية كتاب «كليلة ودمنة» فى أن متعته لا تنتهى، ففى كل مطالعة جديدة له يستخلص القارئ معارف مختلفة، ويستلهم خيالًا مبتكرًا ولغة عذبة وحكمة عميقة، لم يحصل عليها فى قراءاته السابقة، وهى ميزة لا تتوفر إلا للإصدارات الأدبية الخالدة فى تاريخ البشرية، والتى يعد الكتاب على رأس قائمتها. واهتمت مصر بهذا الكتاب اهتمامًا ليس له نظير، حيث كانت طبعته الأشهر والأكمل فى مطبعة بولاق بالقاهرة، وقررته الدولة المصرية ممثلة فى وزارة المعارف قديمًا، على طلبة المدارس نظرًا لما ارتأته فيه من أهمية قصوى، وقد كتب عميد الأدب العربى التصدير لنسخته التى طبعت فى مصر أيضًا فى العصر الحديث، منبهًا فيها إلى عبقرية الكتاب وتفرده الشديد. وفى الدورة الـ33 الحالية لمعرض أبوظبى للكتاب، الذى تحل مصر ضيف شرف عليه، يحتفى محور «كتاب العالم»، الذى استحدثه المعرض هذا العام، بتحفة «كليلة ودمنة»، باعتباره واحدًا من الإصدارات الرائدة فى عالم الحكايات، والذى يستحق أن يعيد النقاد والقراء استكشاف أسراره، وما يتمتع به من فلسفة إنسانية ليس لها مثيل.

بهذه المناسبة، تستعرض «حرف» فى السطور التالية، ملامح من تاريخ ذلك الكتاب، وترصد كيف تعرف عليه القارئ العربى، وكيف ساهمت مصر فى انتشاره، وتأثرت به الأعمال القصصية التى كتبت من بعده.

إيهاب مصطفى

معرض أبوظبى يحتفى به ضمن محور «كتاب العالم»

كيف صنعت مصر أسطورة «كليلة ودمنة»؟

1 ترجمة «ابن المقفع»

ألف الفيلسوف الهندى بيدبا كتاب «كليلة ودمنة»، الذى يتضمن مجموعة من الحكايات والقصص التى تلعب الحيوانات دور البطولة فيها، ويحتوى على الكثير من الحكم والمواعظ والعبر، وهو أحد الكتب الأسطورية التى برعت فى توعية وتعليم الناس عبر الحكاية.

وتميز الكتاب بأن جميع أبطاله من الحيوانات، وكان سببًا مباشرًا فى كل ما جاء من بعده على ألسنة الحيوان من قصص، والتى نشرت فى آلاف الكتب منذ القرن الثانى الهجرى، وهو القرن الذى ترجم فيه عبدالله بن المقفع «كليلة ودمنة» عن الفارسية.

كانت هذه الترجمة فتحًا حقيقيًا على كتاب «كليلة ودمنة» نفسه، فعن النسخة العربية التى ترجمها «ابن المقفع» انتشر الكتاب انتشارًا رهيبًا، وعرفه القاصى والدانى وأصبح أحد الكتب العربية المهمة والمؤثرة فى الغرب نفسه، مع كتب مثل «ألف ليلة وليلة» وكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، وكتاب «الكامل للمُبَرّد» و«العمدة» لابن رشيق، وغيرها من الكتب التى أثرت فى الثقافة الإنسانية عبر التاريخ والعصور.

ويتألف من ١٥ بابًا رئيسيًا تضم العديد من القصص التى جاء أبطالها من الحيوانات، ومن أبرز شخصيات الحيوانات التى يتضمّنها، الأسد الذى يلعب دور الملك، وخادمه الثور الذى يُدعى «شَتْرَبه»، بالإضافة إلى اثنين من بنات آوى وهما «كليلة» و«دمنة».

ويضم أبواب «الأسد والثور، والفحص عن أمر دمنة، والحمامة المطوقة، والبوم والغربان، والقرد والغيلم، والناسك وابن عرس، والجرذ والسنور، وابن الملك والطائر فنزة، والأسد والشغبر الناسك، وهو ابن آوى، وإيلاذ وبلاذ وايراخت».

كما يضم أبواب «اللبؤة والإسوار والشغبر، والناسك والضيف، والسائح والصائغ، وابن الملك وأصحابه، والحمامة والثعلب ومالك الحزين»، بالإضافة إلى ٤ أبواب جاءت فى أولى صفحات الكتاب، وهى: «مقدمة الكتاب»، وباب «بعثة برزويه إلى بلاد الهند».

2 حكايات «إيسوب»

لم يكن «كليلة ودمنة» أول كتاب يناقش الحكم والمواعظ على ألسنة الحيوان، فالكتب السماوية ناقشت كل ذلك عبر العصور، وأوردت الكثير من الحكايات التى كان الحيوان والطير بطلًا لها، وحين سرد القرآن قصصًا مثل «سليمان والهدهد» و«سليمان والنملة»، كان يسرد فى الحاضر ما حدث فى الماضى السحيق، بمعنى أن حكايات الحيوان كانت موجودة منذ قديم الأزل، وليست فكرة مبتكرة، وهناك الكثير منها مثل حكاية «بنى إسرائيل والبقرة» و«كلب أهل الكهف» وحكايات «الذئب والراعى، والحمل والذئب» وغيرها.

وقال بعض النقاد إن «كليلة ودمنة» كان لها تأثير كبير على حكايات «إيسوب» وغيرها، فبالرغم من أن الكثيرين يزعمون أن «إيسوب» شخصية وجدت قبل الميلاد بكثير، لكن الحكايات نفسها تماثل حكايات «كليلة ودمنة»، ولا أحد يعرف إن كان لـ«إيسوب» وجود حقيقى أم لا.

ودارت قصص «إيسوب» فى سياقات أخلاقية مفيدة، ومعظمها تناول الحيوانات التى تتكلم وتتصرف كالبشر، وتوضح الفضائل والمساوئ وغيرها من الأمور، وقد تواترت إلينا من خلال قصص «إيسوب» بعض الحكم، ومنها مثلًا تشبيه الصديق الماكر بأنه ذئب فى ثوب حمل، وهو ما أدرجته القصص وأكدت عليه الكثير من الحكم الأخرى.

ومثل كل الحكايات القديمة، ظلت حكايات «إيسوب» تروى شفاهة غير مدونة، وتنتقل من فم لفم، ويتولى كل شخص الإضافة والحذف، لكن العديد من المصادر تؤكد أن هناك دورًا وثيقًا لحكايات «كليلة ودمنة» على حكايات «إيسوب» الحكيم.

3 نسخة مطبعة بولاق

حظى كتاب «كليلة ودمنة» بانتشار فى مصر والعالم العربى، كما لم يحظ كتاب آخر، بخلاف الكتب السماوية، من حيث الاهتمام وإعادة الطبع وقراءة القصص على ألسنة الحيوان، ويعتبر مع «ألف ليلة وليلة» الكتابين الأكثر تداولًا وقراءة عبر العصور.

وفى مصر قررته وزارة المعارف قديمًا على الطلبة، وقال الدكتور عبدالوهاب عزام محقق طبعة الكتاب فى دارالمعارف فى مقدمته: «فلا تجد فى مصر عالمًا إلا واطلع عليه وقرأه كله وأقول قليل من الكتب نال من إقبال الناس، ما ناله هذا الكتاب، فقد تنافست الأمم فى إدخاره وحرصت كل أمة على نقله إلى لغتها، فليست هناك لغة فى العالم لم يترجم إليها كتاب كليلة ودمنة».

وتعتبر كل الطبعات التى طبعت فى مصر من الكتاب، تكرارًا لطبعة مطبعة بولاق، فى عهد محمد على باشا، سنة ١٢٤٩هـ، بتقديم ومراجعة المستشرق الفرنسى دى ساسى.

قال مصحح الطبعة فى مقدمته: «صادف سعده (أى: محمد على باشا) المقترن من الله بالمنة، وجود نسخة مطبوعة بالعربى فى غير بلاد العرب من كتاب كليلة ودمنة، وهى التى ترجمها عبدالله بن المقفع الكاتب المشهور فى أيام أمير المؤمنين أبى جعفر المنصور».

وأكمل: «كانت ترجمتها من اللغة الفهلوية إلى اللغة العربية، واتفق الناس على صحة تلك النسخة لشهرة مصححها بالألمعية»، وهنا ينقل المصحح فقرات تبين طريقة «دى ساسى» فى مراجعة الكتاب، حيث يقول: «ثم إنَّ تلك النسخة المطبوعة عُرِضت هى وغيرها على شيخ مشايخ الإسلام، وقدوة عُمَدِ الأنام مولانا الشيخ حسن العطّار أدام الله عموم فضله».

وأكمل: «إشارة الأمر بصريح الامتثال، وسرَّحت فى رياض تلك النسخ سائم الطرف والبال، فوجدتُ المطبوعة أفصحها عبارة، وأوضحها إشارة، وأصحها معنى، وأحكمها مبنى، غير أنَّ فيها لُفيظات حادت عن سَنَن العربية، وبعض معانٍ مالت بها الركاكة عن أن تُفهم بطريقة مَرْضِيَّة، فَفَرَيْتُ أضياف المعانى بأى لفظ تشتهيه، وربُّ البيتِ أدرى بالذى فيه، خصوصًا مع وجود المواد التى تكشف عن وجوه الصحة نقاب الاشتباه، وما كان ذا مَكِنة فلينفق مما آتاه الله، مستعينًا على ذلك بما لدىَ من النسخ التى بخط القلم، معوِّلًا على عناية من علَّم الإنسان ما لم يعلم، وكل الطبعات التى توالت فى مصر كانت تكرارًا لطبعة بولاق إلّا فصولًا وجملًا أُلْفِيَتْ».

4 تصدير طه حسين

من أهم النسخ التى صدرت من كتاب «كليلة ودمنة» فى مصر، هى تلك النسخة التى أشرنا إليها سابقًا، ودشنتها دار المعارف، وكتب لها المقدمة الدكتور عبدالوهاب عزام، وترجع أهميتها القصوى إلى أن أسطورة الأدب المصرى طه حسين هو من كتب لها التصدير، فى ٥ أبريل من عام ١٩٤١.

قال طه حسين فى تصديره: «فى هذا الكتاب حكمة الهند وجهد الفرس ولغة العرب، وهو من هذه الناحية رمز صادق دقيق لمعنى سام جليل، هو هذه الوحدة العقلية الشرقية التى تنشأ عن التعاون والتضامن وتظاهر الأجيال والقرون بين أمم الشرق على اختلافها، والتى حققتها الحضارة الإسلامية على أحسن وجه وأكمله أيام كانت هذه الحضارة حية قوية مؤثرة إلى حياة الأمم والشعوب، والتى نريد الآن أن نرد إليها قوتها وجمالها القديم».

وشرح طه حسين أن هناك نسخة أقدم من تلك النسخة التى حققها الدكتور عبدالوهاب عزام، وهى النسخة التى كتبها الأب لويس شيخو، مضيفًا: «هناك جهد قيم بذله الأب لويس شيخو حتى أخرج أقدم نسخة ظفرنا بها، وزميلى الدكتور عبدالوهاب عزام يضيف إلى جهده جديدًا قيمًا، فينشر نسخة جديدة أقدم من نسخة الأب شيخو بأكثر من قرن من الزمان، ويمكن التاريخ الأدب والنقد الأدبى من أن يعيدا نظرهما فى هذا النص القديم، ويستخلصا منه نتائج جديدة لها قيمتها».

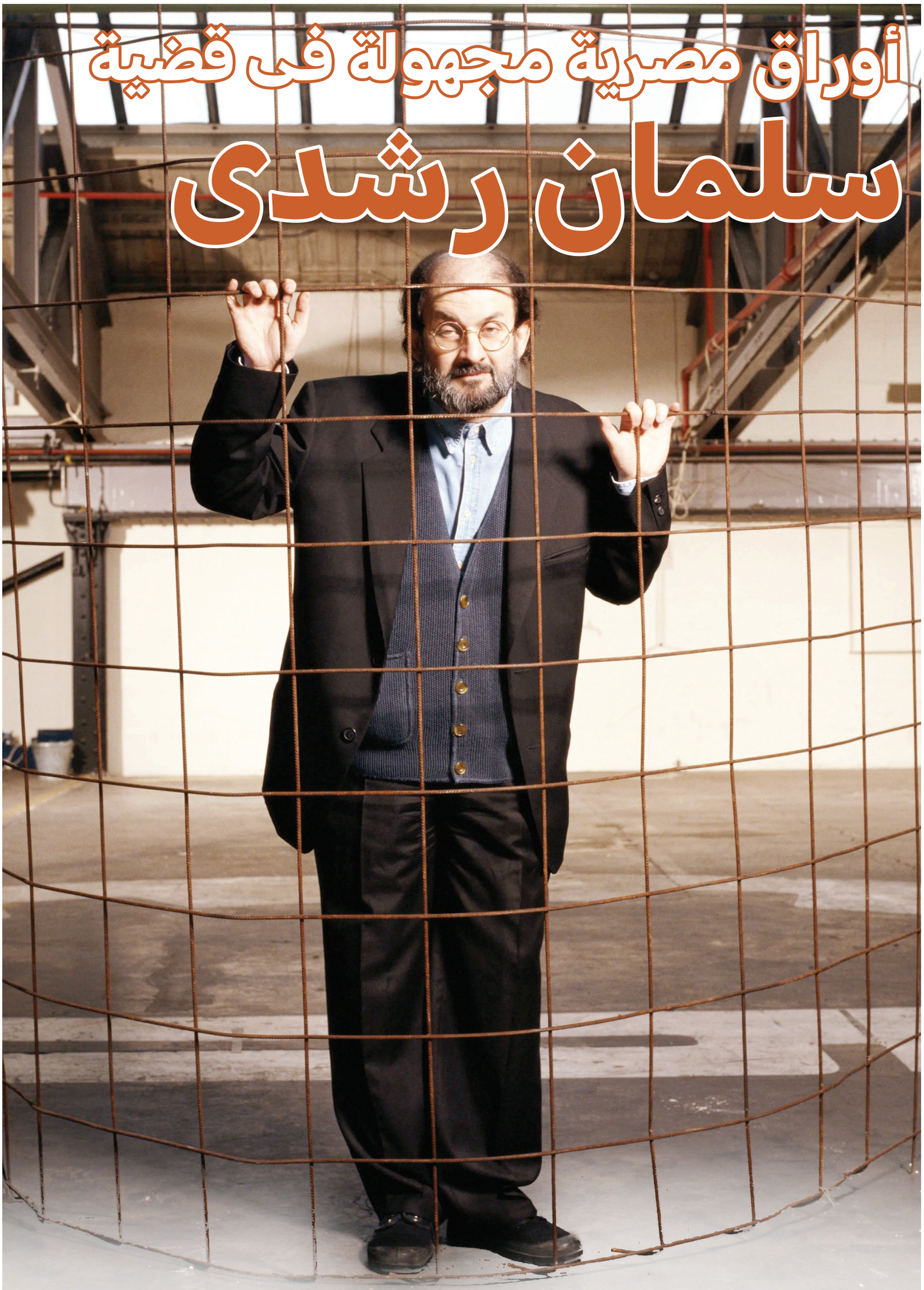
وواصل: «من المحقق أن هذا الجهد الذى بذله الدكتور عبدالوهاب عزام، لن يقف عند هذا الحد ولن ينتهى إلى هذه الغاية، فقد كان يريد وكانت مطبعة المعارف وقتها ومكتبتها تريد معه، جمع أكبر عدد ممكن من النسخ المخطوطة لهذا الكتاب ومعارضتها والموازنة بينهما، واستخراج أصح نص ممكن من هذه المعارضة والموازنة، فحالت الحرب بينهما وبين ما كانا يريدان، ولكن لم تمنعهما من أن يقدما للناس أقدم نص لهذا الكتاب عرف حتى الآن».

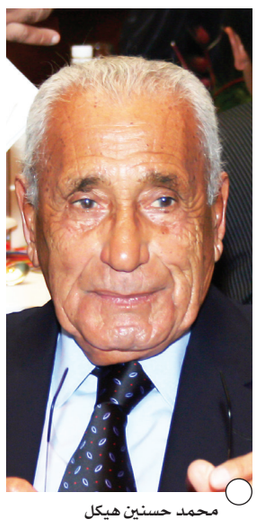
وقال: «فى هذه الطبعة رمز آخر صادق دقيق على سذاجته ويسره، لمعنى سام جليل نحبه ونؤثره وتطمئن إليه نفوسنا اطمئنانًا فيه كثير من الدعة والحنان، فمكتبة المعارف ومطبعتها إنما عنيت بنشر هذه الطبعة وأنفقت فى سبيل ذلك ما أنفقت من جهد ومال، واحتملت فيه ما احتملت من مشقة وعناء لم تصرفها عنه الحرب، ولم تصدها عنه الظروف التى تصد أمثالها عن أمثاله».

واختتم بقوله: «أما عن طبعة الأب شيخو، وفى المُقدمة الفرنسية التى قدَّمها لطبعته، فإنَّه عثر فى دير الشير فى لبنان على مخطوط من كتاب كليلة ودمنة، سنة ٧٣٩ هـ، وإنه رأى فى أسلوبها شبهًا بما فى كليلة ودمنة، ورأى أنها أقرب النُّسخ إلى الأصل الهندى».

معرض أبوظبي الدولي للكتاب

أوراق مصرية مجهولة فى قضية سلمان رشدى

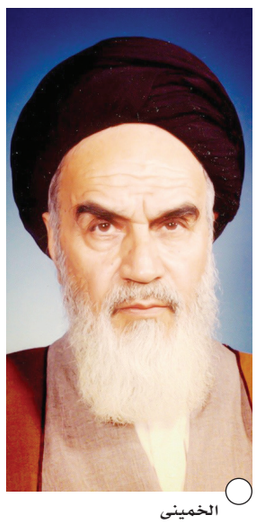


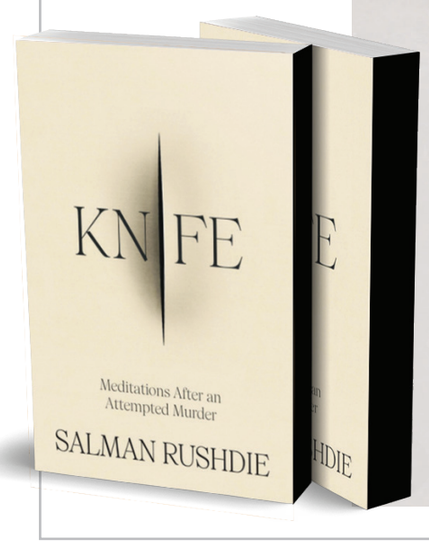

محمد حسنين هيكل

نجيب محفوظ

مصطفى محمود

أحمد هاشم الشريف


الخمينى



أعاد الكاتب الهندى- البريطانى سلمان رشدى نفسه إلى مقدمة الصورة الأدبية العالمية بكتابه الجديد «السكين» الذى يوثق من خلاله حادث الاعتداء عليه فى أغسطس 2022، عندما هاجمه شاب وهو يلقى محاضرة على مسرح أحد المعاهد التعليمية بولاية نيويورك، وهو الحادث الذى أفقد إحدى عينيه النور.

سلمان الذى كان يتوقع الاعتداء عليه منذ صدور روايته «آيات شيطانية»، فى العام 1988، أهدى كتابه لمن ساعدوه فى إنقاذ حياته، لكنه لم ينس من هاجمه فأرسل له برسالة غامضة قال له فيها إنه لم يخطئ وإنه محتجز بلا سبب.

كانت عودة سلمان رشدى إلى الأضواء مرة أخرى بكتابه «السكين» فرصة لتقليب أوراق أزمته الشهيرة، وأعتقد أننا فى حاجة إلى قراءة ما حدث من جديد، فزحمة الأحداث وقتها لم تتح لأحد فرصة لأن يدرك دلالات ما جرى.

لقد ساهمت هذه الأزمة فى إسقاط أوراق توت كثيرة من على عورات كثيرين، فلم يكتب أحد فى الغالب لوجه الحقيقة، ولكنها كلها كتابات انطلقت من أرضية المصالح والانحيازات والحذر.

فى هذا الملف نقدم لكم بعض الأوراق المصرية.

الورقة الأولى فيها عرض شامل لعلاقة الكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل الذى كاد يتورط فى التوقيع على بيان لتبرئة سلمان رشدى مما نسب إليه، لكنه أنقذ نفسه متحصنًا بقناعاته الشخصية، وإن كانت تفاصيل ما جرى تؤكد أنه كان منحازًا للرؤية الإيرانية، فيبدو أنه لم يرغب فى استفزاز أصدقائه فى إيران وعلى رأسهم آية الله الخمينى الذى كان قد أصدر فتوى بإهدار دم رشدى.

نقرأ أيضًا بيانًا أصدره أديبنا الكبير نجيب محفوظ، الذى وجد نفسه متهمًا مرة أخرى، ومحاصرًا بأنه يشبه سلمان رشدى، فإذا كان الأديب الهندى كتب «آيات شيطانية» فهو سبق وكتب رواية «أولاد حارتنا».. لكن نجيب ينفى هذا التشابه، بل يدين ما فعله سلمان.

وعلى نفس الخط نستعيد مقالًا مكثفًا كتبه الصحفى والأديب أحمد هاشم الشريف يهاجم فيه أديب نوبل نجيب محفوظ، لأنه وقف فى منطقة رد الفعل فى أزمة سلمان رشدى، رغم أنه كان يجب أن يستغل عالميته وتأثيره العابر للحدود ليقدم شيئًا إيجابيًا على هامش الجدل الذى فجرته «آيات شيطانية».

الورقة الرابعة والأخيرة مقال كتبه الدكتور مصطفى محمود، كان تقريبًا الرصاصة الأولى فى هذه المعركة، وأعتقد أن كثيرين أخذوا معلوماتهم عن الرواية منه، فبدأوا فى الهجوم عليها دون أن يقرأوها أو يستمعوا من كاتبها ما الذى يريده منها.

الأوراق كانت كثيرة لا شك فى ذلك، لكننى اخترت هذه الأوراق الأربعة فى محاولة لرسم صورة ربما تكون مجهولة عما حدث فى مصر كرد فعل على هذه الأزمة.. فما أكثر الجوانب المجهولة فى تاريخنا الثقافى المصرى.

الباز

كيف أنقذ هيكل نفسه من ورطة «آيات شيطانية»؟

بدأت أحداث هذه الوقائع تتوالى بداية من خريف العام ١٩٨٨.

كان الكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل فى زيارة عمل إلى لندن، وهو فى طريقه نحو بوابة الخروج إلى الطائرة العائدة إلى القاهرة مرّ بإحدى المكتبات ليلقى نظرة على أحدث الكتب، لفت نظره رف رُصت عليه نسخ من قصة جديدة للكاتب الهندى المسلم سلمان رشدى عنوانها «آيات شيطانية».

اشترى هيكل نسخة من الرواية ووضعها فى حقيبته.

لم يكن سلمان رشدى كاتبًا مجهولًا بالنسبة لهيكل، كان يعرفه جيدًا، التقى به عدة مرات فى مكتب ناشره البريطانى وقتها «أندريه دويتش»، وبحديثه معه لاحظ تأثره بالكاتب الكولومبى «جابرييل جارثيا ماركيز»، وكان قد قرأ له قصته «أبناء منتصف الليل» التى تدور وقائعها فى أجواء المأساة الإنسانية التى جرت بعد تقسيم الهند الأصلية إلى هند وباكستان عام ١٩٤٦، وقد يكون إعجاب هيكل بـ«أبناء منتصف الليل» هو الذى دفعه إلى اقتناء «آيات شيطانية».

لم يتمكن هيكل من قراءة الرواية، شغلته قراءات سياسية وجدها أولى، وقرر أن يضم القصة إلى قراءات أدبية أخرى موعدها إجازة الصيف على شاطئ البحر.

بعد شهور من هذه الواقعة سمع هيكل عن مظاهرات غاضبة بدأت فى لندن ضد سلمان رشدى وقصته «آيات شيطانية»، نظمها ضده مسلمون من البنغال يعيشون فى بريطانيا، احتجوا على مشاهد وعبارات وردت فيما كتبه رشدى فى روايته وجدوا فيها إساءة إلى سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، وإلى الوحى، وإلى غير ذلك من مقدسات المسلمين.

اعتقد هيكل أن هذه المظاهرات مثلها مثل غيرها من مظاهرات لندن الاحتجاجية التى تأتى تعبيرًا عن رأى أو تنفيسًا عن غضب، لكنه تنبه إلى أن الأمر مختلف حين قرأ أن آية الله الخمينى، زعيم الثورة الإيرانية، أصدر فتوى يهدر فيها دم سلمان رشدى، متهمًا إياه بالكفر والزندقة.

فى لحظة تحول هيكل بغريزته الصحفية من متابع للحدث إلى جزء منه.

ومن هنا يمكننا أن نمسك ببداية جديدة للقصة.

سأل هيكل عن خلفيات فتوى الخمينى، فعرف أن بعض الشباب من أصول هندية بعثوا إليه بسؤال يطلبون فيه رأيه فى تصرف رجل من بينهم تجاوز كل حد وكتب قصة ترد فيها مشاهد وحوارات، أرفقوا نماذج منها، مع طلبهم الفتوى فى شأنها.

نظر الخمينى فيما تلقى ولم يُعره اهتمامًا فى البداية، ولكن استمرار المظاهرات ضد القصة واتساع نطاقها من لندن إلى دكا جعل الخمينى يغير رأيه وحساباته، فقد رأى- كما يرى هيكل- أنها فرصة لحشد مشاعر العالم الإسلامى ضد طاغوت الغرب واستكباره.

أصدر الخمينى فتوى رأى فيها أن سلمان رشدى يقع تحت طائلة باب خاص فى مباحث الشريعة الإسلامية هو «سب النبى»، وهو باب له فقه وأحكام تتوازى مع أحكام الرِدة عن الإسلام والكفر بتعاليمه بعد الإيمان.

قدم هيكل قراءة خاصة لفتوى الخمينى أعتقد أن آخرين لم يصلوا إليها حتى الآن.

فلم يكن الخمينى قد سمع شيئًا عن سلمان رشدى قبل هذه الرواية، لم يقرأ له إلا الكتابات المستخرجة من «آيات شيطانية»، لكنه بتجربته العتيقة والعميقة قدر بنظرة السياسى أن هناك ثغرة تفتحها الضجة القائمة حول القصة لترسيخ مكانة الفقيه، وبنظرة الفقيه وجدها فرصة لتحقيق أغراض السياسى.

تحول الاعتراض على الرواية بعد فتوى إهدار الدم التى أعلنها الخمينى على صاحب الرواية فى فبراير ١٩٨٩ إلى حالة تعبئة إسلامية عامة، سرعان ما أصبحت عاصفة عاتية من الاحتجاج عابرة للقارات والمحيطات.

أصبحت الرواية بهذه الفتوى حجة لمواجهة جديدة بين الإسلام أو من يمثلونه والغرب ومن يتحدثون باسمه.

فى جهة من يمثلون الإسلام وقف الخمينى ونظام الثورة الإيرانية وجماهير فى الشارع الإيرانى اعتبرت فتوى الفقيه مرجعية لها مقامها، ثم مظاهرات إسلامية راحت تنتشر من لندن إلى مدن آسيا، ثم ترتد عائدة من الأجزاء الآسيوية لتحرك كتلًا من البشر فى بلدان أوروبية يعيش فيها مسلمون، ثم تكر راجعة إلى بلدان مسلمة بينها معظم العواصم العربية.

وفى جهة الغرب كان هناك الإعلام فى بريطانيا ثم الولايات المتحدة، وانفجرت نغمة عزف عليها الجميع كانت تقول إن التعصب الإسلامى وضيق الأفق يريد أن يفرض تزمته على عصور مستجدة، ثم هو العدوان على كل الحقوق ابتداء من الحق فى الخيال الأدبى إلى الحق فى حرية النشر وصولًا إلى الحق فى الحياة.

زادت الأوضاع حرجًا عندما أعلنت جمعية أهلية فى إيران عن أنها تعتبر نفسها مكلفة شرعًا بتنفيذ فتوى الإمام، وأخذ الغرب من هذا الإعلان دليلًا على أن الإرهاب يعيد محاكم التفتيش التى تقتحم عقول الناس وتلقى القبض على ضمائرهم.

اشتعلت المواجهة أكثر.

إيران تطلب من كل مسلم أن يغضب لنبى الإسلام ورسول الله.

والغرب يطلب من كل إنسان أن ينتصر للحرية فى كل تجلياتها السياسية والأدبية والفنية، وكان الجزء الأكبر من اهتمام الغرب بما يطلبه انتصارًا للحرية موجهًا إلى العالم الإسلامى بضرورة أن يختار هذا العالم الطامح إلى الالتحاق بالعصور الحديثة موقفه هذه اللحظة، وبأعلى صوت: هل هو مع الجهل والتعصب أو مع العلم والحرية؟

عند هذه اللحظة وجد هيكل نفسه فى قلب المعركة، وعليه هو الآخر أن يحسم موقفه، هل يكون فى صف إيران أم فى صف الغرب؟

ذات صباح تلقى هيكل اتصالًا تليفونيًا من ناشره فى لندن «أندريه دويتش» ووجده يقول له: إن رئيس مجلس إدارة شركة «فايكنج» التابعة لمؤسسة «بنجوين»، التى نشرت قصة «آيات شيطانية»، يطلب منه إذنًا بوضع اسمه ضمن عدد من الكتّاب على بيان يؤيدون فيه حق سلمان رشدى فى التعبير عن نفسه، ثم يدينون فى نفس الوقت تعصب إيران الجاهل بقيم الحرية وسلطان الأدب والفكر.

كان «أندريه» قد استمهل رئيس مجلس إدارة «بنجوين» حتى يتصل بهيكل فى القاهرة، وبعدها يسمح له نيابة عنه بوضع اسمه على البيان المقترح.

تمهل هيكل وطلب من «أندريه» أن يعطيه فرصة لقراءة القصة قبل البت برأى، فوجد ناشره يسأله: هل تحتاج إلى قراءة نص أدبى كى تؤيد حق كاتبه فى التعبير عن نفسه؟

رد هيكل بقناعة: الأمر لم يعد الآن مجرد نص أدبى، وإنما تحول إلى قضية سياسية، وبما أن اسمى سوف يكون الاسم العربى المسلم تحت البيان المقترح ضمن عشرة أسماء من جنسيات وديانات أخرى، فأبسط الضرورات أن أقرأ النص، وأتعهد بأن أتفرغ للمهمة هذا المساء وأرد عليك برأيى غدًا.

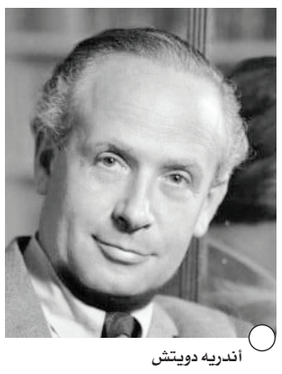
بدأ هيكل فى قراءة القصة على الفور.

عندما بدأ القراءة تعرف من الصفحات الأولى على المصدر الذى استمد منه سلمان رشدى إطار قصته، وهو بالفعل إطار لا يستطيع أن يتمثله غير دارس للتاريخ الإسلامى عارف بدخائله، وبينها رواية «الغرانيق» المشهورة التى دار حولها جدل عنيف حتى فى أيام الرسول ذاته ومن بعده.

تحول هيكل من كاتب سياسى إلى باحث فى التراث الإسلامى.

عرف أن رواية «الغرانيق» والجدل الذى دار حولها مسألة استوقفت الكثيرين من كتّاب السيرة طوال أربعة عشر قرنًا، وتصدى للبحث فيها مئات المؤرخين والدارسين، ابتداء من ابن إسحاق وابن سعد إلى أحمد أمين ومحمد حسين هيكل باشا.

> الخمينى زعيم الثورة الإيرانية أصدر فتوى يهدر فيها دم سلمان رشدى



أندريه دويتش

> ناشر هيكل فى لندن طلب منه وضع اسمه فى بيان تضامنى مع سلمان رشدى

بحث هيكل عن كتاب «حياة محمد» لمحمد حسين هيكل، وفتح الفصل السادس من الكتاب، وبدأ يقرأ ليعرف، وكان هذا ما استقر عليه.

حديث الغرانيق الذى أورده ابن سعد فى «الطبقات الكبرى»، والطبرى فى «تاريخ الرسل والملوك»، كما أورده كثير من المفسرين المسلمين وكتّاب السيرة، والذى أخذ به جماعة المستشرقين ووقفوا يؤيدون طويلًا أن محمدًا لما رأى تجنب قريش إياه وأذاهم أصحابه تمنى فقال: ليته لا ينزل علىّ شىء ينفرهم منى، وقارب قومه ودنا منهم ودنوا منه، فجلس يومًا فى نادٍ من تلك الأندية حول الكعبة، فقرأ عليهم سورة «النجم» حتّى بلغ قوله تعالى «أفرأيتم اللات والعزى، ومناة الثالثة الأخرى»، فقرأ بعد ذلك «تلك الغرانيق العلا، وإن شفاعتهن لترتجى»، ثم مضى وقرأ السورة كلها وسجد فى آخرها.

هنالك سجد القوم جميعًا لم يتخلف منهم أحد، وأعلنت قريش عن رضاها عما تلا النبى.

وقالوا: قد عرفنا أن الله يحيى ويميت ويخلق ويرزق، ولكن آلهتنا هذه تشفع لنا عنده، أما إذا جعلت لها نصيبًا فنحن معك، وبذلك زال وجه الخلاف بينه وبينهم، وفشا أمر ذلك فى الناس حتى بلغ الحبشة، فقال المسلمون بها: عشائرنا أحب إلينا، وخرجوا راجعين، فلما كانوا دون مكة بساعة من نهار لقوا ركبًا من كنانة فسألوهم، فقالوا: ذكر آلهتكم بخير فتبعه الملأ، ثم ارتد عنها فعاد لشتم آلهتهم فعادوا له بالشر، وأتم المسلمون ما يصنعون، فلم يطيقوا عن لقاء أهلهم صبرًا فدخلوا مكة.

والثابت فى مختلف الروايات أن محمد ارتد عن ذكر آلهة قريش بالخير لأنه كبر عليه قولها: أما إذا جعلت لآلهتنا نصيبًا فنحن معك، ولما جلس فى بيته حتى إذا أمسى أتاه جبريل فعرض عليه النبى سورة النجم.

قال له جبريل: أو جئتك بهاتين الكلمتين؟

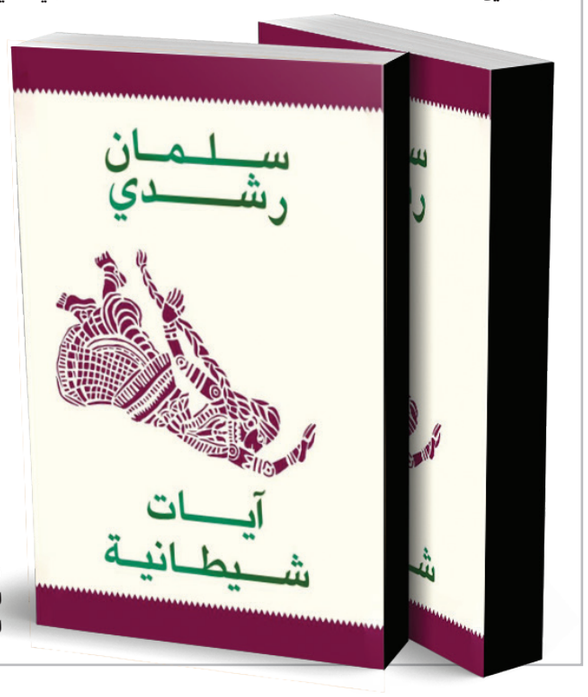
فقال محمد: قلت على الله ما لم يقل.

فأوحى إليه «وإن كادوا ليفتنونك عن الذى أوحينا إليك لتفترى علينا غيره وإذًا لاتخذوك خليلًا، ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئًا قليلًا، إذًا لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرًا»، وبذلك عاد يذكر آلهة قريش بالشر ويسبهم، وعادت قريش لمناوأته وإيذاء أصحابه.

فى بعض الروايات أن هذا حديث ظاهر التهافت ينقضه قليل من التمحيص، فهو حديث ينقض ما لكل نبى من العصمة فى تبليغ رسالات ربه، فمن عجب أن يأخذ به بعض كتّاب السيرة وبعض المفسرين المسلمين، ولذلك لم يتردد ابن اسحاق حين سُئل عنه أن قال: إنه من وضع الزنادقة.

أما الذين أخذوا بهذا الحديث وحاولوا تسويغه فقد استندوا إلى الآيات «وإن كادوا ليفتنونك» إلى قوله «وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبى إلا إذا تمنى ألقى الشيطان فى أمنيته فينسخ الله ما يلقى الشيطان ثم يُحكم الله آياته والله عليم حكيم، ليجعل ما يلقى الشيطان فتنة للذين فى قلوبهم مرض والقاسية قلوبهم وإن الظالمين لفى شقاق بعيد».

فسّر بعضهم كلمة «تمنى» بمعنى «قرأ».



ورطة «آيات شيطانية»

الأزهر خرج برأى يعارض فتوى الخمينى حيث صرح بأن الشرع الإسلامى لا يقبل بتكفير سلمان رشدى

مظاهرات تحرق كتابات سلمان رشدى

حادث الاعتداء على سلمان رشدى

وفسّر آخرون بمعنى الأمنية المعروفة.

ويرى هؤلاء أن النبى بلغ منه أذى المشركين أصحابه، إذ كانوا يقتلون بعضهم ويلقون بعضًا فى الصحراء يلفحهم لظى الشمس المحرقة، وقد أوقروهم بالحجارة كما فعلوا ببلال، حتى اضطر إلى الإذن لهم فى الهجرة إلى الحبشة، كما بلغ منه جفاء قومه إياه وإعراضهم عنه، ولما كان حريصًا على إسلامهم ونجاتهم من عبادة الأصنام، تقرب إليهم وتلا سورة «النجم» وأضاف إليها حكاية الغرانيق، فلما سجد سجدوا معه، وأظهروا له الميل لاتباعه ما دام قد جعل لآلهتهم نصيبًا مع الله.

ويختم هيكل قراءته فى كتاب «حياة محمد» عند الفقرة التى تقول: ويضيف سير وليم مويير حجة يراها بصحة حديث الغرانيق، ذلك أن المسلمين الذين هاجروا إلى الحبشة لم يكن قد مضى على هجرتهم إليها غير ثلاثة أشهر، أجارهم النجاشى أثناءها، وأحسن جوارهم، فلو لم يكن قد ترامى إليهم خبر الصلح بين محمد وقريش لما دفعهم دافع إلى العودة حرصًا على الاتصال بأهلهم وعشائرهم، وأنّى يكون صلح بين محمد وقريش، إذ لم يسع إليه محمد، وقد كان فى مكة أقل نفرًا وأضعف قوة، وقد كان أصحابه أعجز من أن يمنعوا أنفسهم من أذى قريش ومن تعذيبهم إياهم.

من قراءاته رسخ فى يقين هيكل ما أثبته، ويتمثل فى الآتى:

أولًا: إن سيدنا محمد تمنى على الله أن يعطيه مخرجًا يكف أذى المشركين عن المؤمنين.

ثانيًا: إن سيدنا محمد فى تمنيه وسط ظرف عصيب أطبق على جماعته فى ذلك الوقت هُيئ له فيما يشبه الوحى أن الاعتراف بشفاعة آلهة قريش يمكن أن يخفف من غلواء القوم وعنادهم، وقد تمنى ذلك برأى نقل إليه عن زعماء قريش مؤداه «أما إذا جعلت لآلهتنا نصيبًا فنحن معك»، وهنا وقع الظرف الذى ظهر فيه النص الذى يقول «أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى»، ثم كانت الإضافة الموهومة بتكملة للآية تقول «تلك الغرانيق العلا، وإن شفاعتهن لترتجى».

ثالثًا: إن الله عاتب وحاسب رسوله فيما هُيئ له، فقد سأله جبريل عن حديث الغرانيق قائلًا له «أو جئتك بهاتين الكلمتين؟» وفهم الرسول من جبريل فقال مستغفرًا: «قلت على الله ما لم يقل»، وبعدها أوحى الله إليه «وإن كادوا ليفتنونك عن الذى أوحينا إليك لتفترى علينا».

رابعًا: بعدها نزلت الآية الواردة فى سورة الحج «فينسخ الله ما يلقى الشيطان ثم يُحكم الله آياته».

خامسًا: والمعنى فى ذلك أنه كانت هناك آيات حاول فيها الشيطان ما حاول، ثم اقتضت حكمة الله «نسخ ما ألقى الشيطان» واتسعت رحمته فرفع عن رسوله محنة أن تفتنه قريش بحيث يفترى على الله بغير ما أوحى إليه لولا أن عصمه الله بهداه.

أدرك هيكل بمقارنة بسيطة بحديث الغرانيق كما جاء فى كتاب «حياة محمد»، وما جاء فى «آيات شيطانية» أن سلمان رشدى أخذ منه إطارًا لقصته، وقدر أنه قرر تطويعها لخياله والتوسع فيها كما يشاء هواه.

لم يكن هذا ما أخذه هيكل فقط على سلمان رشدى، توقف عند ما اعتبره شطحًا بعيدًا مع تصورات وصور حررت نفسها من كل محظور أو مقدس، حتى وصل به بالباطل إلى زوجات النبى فى فصل من القصة اختار له عنوان «عائشة».

لم ينتظر هيكل اتصالًا من ناشره «أندريه»، بادر هو إلى الاتصال به، وقبل أن يسأله الناشر عن موقفه أخبره هيكل باعتذاره عن وضع اسمه على البيان.

انزعج «أندريه» من تردد هيكل فى الانتصار لحق مؤلف، وسأله إن كان يمكن أن يتصل به رئيس مجلس إدارة «بنجوين» أو سلمان رشدى، وخلال نصف الساعة كان رئيس مجلس إدارة «بنجوين» يتحدث مع هيكل.

سأله عن السبب الذى دعاه إلى الامتناع عن المشاركة فى صد خطر مطبق على حرية الفكر والكتابة والنشر؟

قال له: هل رأيت الفيلم السينمائى «الغوايات الأخيرة للمسيح»؟ إن مؤلفه «نيكولاس كازانتزاكس» ومخرج الفيلم الذى اعتمد عليه «مارتن سيكورسيز»، كليهما صورا المسيح- حوارًا وفيلمًا- وهو مسمر على الصليب مدة زادت عن نصف الساعة «أى ثلث الفيلم كله» وفى هذه المساحة من الفيلم، فإن المسيح المصلوب خطرت على خياله أحلام إنسانية فيها أطياف جنس، وكان قصد الاثنين- مؤلف القصة ومخرج الفيلم- تأكيد أن المسيح إنسان، وهذا هو ما حاوله سلمان مع محمد.

دعم ما قاله رئيس مجلس إدارة «بنجوين» موقف هيكل، فقد تأكد له أن سلمان رشدى تأثر بالفيلم، وكان ذلك خاطرًا طاف بفكره أثناء قراءته الرواية، وخطر له أن ما يقرأه نص أراد به صاحبه- إسلاميا- أن يجارى آخرين سبقوه- مسيحيًا- خصوصًا وأن الضجة حول فيلم «الغوايات الأخيرة للسيد المسيح» سنة ١٩٨٥ كانت مدوية، لدرجة كفلت له حجمًا من النجاح يحرض على التقليد.

تمسك هيكل أكثر باعتذاره، فوجد سلمان رشدى يتواصل معه.

كان سؤال سلمان لهيكل محددًا: هل أنت مع أو ضد حرية الخيال وحق الكاتب فى الرحلة معه بغير إذن من الشرطى أو المفتى؟

رد هيكل: أنا لست ضد حرية الخيال، ثم إن اعتقادى بأن حرية الخيال رخصة لا يأذن بها الشرطى أو المفتى، وإننى لا أستطيع تفهم حرية الخيال فيما يتعلق بالآيات الشيطانية نفسها استنادًا- أو استغلالًا- لحديث الغرانيق، لكنى لا أستطيع ولست بالمتعصب فيما أرى أن أدافع عما ورد عن زوجات النبى كلهن- بالاسم- وبدون استثناء.

كان سلمان رشدى يريد تأييدًا من هيكل، كان هذا يعنى له الكثير، أرسل رسالة حاول فيها أن يضغط أكثر، قال فيها إنه لا يملك أى مثقف مهما كانت دعاواه أن يتخذ لنفسه موقفًا محايدًا فى قضيته، لأنها بذاتها الصراع بين قوى التنوير وقوى الظلام.

لم يلتفت هيكل، أنهى الأمر بإبلاغ رشدى أنه لن يوقع على البيان، وعليه فلا داعى إلى كل هذا الجدل، الذى أصبح يراه عقيمًا.

بدأ هيكل يرصد ما يجرى على الأرض.

لفت انتباهه أن الأزهر خرج برأى يعارض فتوى الخمينى، حيث صرح المتحدث باسم المشيخة أن الشرع الإسلامى لا يقبل بتكفير سلمان رشدى، فليس فى الإسلام ما يسمح بهدر دم الناس دون محاكمة، خصوصًا إذا لم يكن الداعى جريمة قتل أو خيانة، إن مبدأ تكفير رجل بسبب آراء كتبها غير مقبول.

لم يتقبل هيكل موقف الأزهر ولا تصريحه، لذلك لم يتردد فى أن يصفه بأنه كان مدفوعًا ربما بتوجيه من السياسة، قالها ومضى دون أن يوضح أو يفصل ما يريده، لكنه لم يتجاهل ما قالته وكالات الأنباء العالمية تعليقًا على تصريح الأزهر بأنه يعبر عن خلافات عميقة الجذور بين السنة والشيعة.

فى ١٤ فبراير ١٩٨٩ صرح سلمان رشدى لجريدة «التيمس» البريطانية، قال: إن ما يقلقنى أشد القلق أن هؤلاء الذين يتظاهرون ضد الكتاب لم يقرأوه، إنهم يثورون ويحطمون ويحرقون الأعلام لسبب ليس له وجود بالنسبة لهم، ذلك أن كتابى لا يباع فى أى بلد إسلامى.

الأكثر من ذلك أن رشدى صرح لوسائل إعلام متعددة أنه آخر إنسان يمكن أن يسىء إلى الإسلام وهو الدارس المتعمق فى تاريخه، ثم إنه على العكس مما يقول أعداؤه يعتقد أنه خدم الإسلام، إذ أظهره كنزًا للفن ومستودعًا لرؤى جمالية بلا حدود.

الخلاف كان فى حقيقته سياسيًا، لذلك لم يتعجب هيكل عندما دخل الرئيس الأمريكى جورج بوش الأب على خط الأزمة، وقال: كتاب سلمان رشدى يمكن أن يكون جارحًا، لكن التحريض على قتل المؤلف عمل لا يستطيع العالم المتحضر أن يسكت عليه.

كان كلام بوش محرضًا ومحركًا.

بعد ساعات من تصريحه، أصدرت وزارة الخارجية البريطانية بيانًا قالت فيه: إن الحكومة الإيرانية عليها أن تقرر إذا كانت تريد علاقات طبيعية مع بقية العالم أم لا، وإذا كانت تريد علاقات طبيعية فأول ما يتعين عليها أن تفعله هو التبرؤ من هذه الفتوى التى تحرض المواطنين خارج إيران على التظاهر والعنف والقتل.

ظهرت واشنطن مرة أخرى، اعتبر البيت الأبيض أن الخمينى هو السلطة الأعلى فى نظام الثورة الإسلامية بوصفه مرشدها، وصدور الفتوى منه بردة سلمان رشدى عن الإسلام، وإهدار دمه يعتبر رعاية رسمية من الدولة الإيرانية للإرهاب وتصديرًا له، وإذا لم تتراجع الحكومة الإيرانية عن ذلك الموقف فسوف توضع على قائمة الدول المصدرة للإرهاب، ثم تطالها الإجراءات المقررة للدول الراعية للإرهاب، وهى واصلة إلى درجة العزل والحجر وما هو أشد وأقسى.

تحت ظلال هذا الخلاف رصد هيكل حالة التخبط التى أصبح سلمان رشدى عليه.

فهو مرة يتمسك بما قاله فى قصته، ومرة أخرى يعتذر عنه، وفى مرة ثالثة يقول لمنتقديه إنهم لو التفتوا بدقة إلى صياغة عباراته لاكتشفوا أنه قال ما قاله فى نصوص عمله الروائى، وهو فى وضع النائم يحلم، وهو بالطبع ليس مسئولًا عن الأحلام لا هو ولا غيره ممن تجيئهم الأحلام وهم نيام، فهل يعاقب رجل على ما يحلم به فى نومه.

المفاجأة أن سلمان رشدى صرح بأن ما ورد فى كتابه يمكن اعتباره ردة، ولأنه لما رأى الحق تاب إلى الله وعاد لإشهار إسلامه على الملأ أمام جمع من المسلمين، وكان بعض هؤلاء العلماء قد قاموا فى لندن بمحاولة للحد من ضرر الحملة التى لحقت بالإسلام من وجهة نظرهم، ووقف رشدى أمامهم يكرر شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدًا عبده ورسوله.

لكنه عاد ليكتشف مرة أخرى أنه سوف يفقد قضيته فى الغرب، فعاد وتراجع بحجة أنه كما قال: رجل يحاول الدفاع عن حياته، فهو مرصود فى دائرة القتل طوال الوقت، بينما حكومات الغرب تتبنى قضيته بالكلام دون أن توفر له الحماية؛ لأنها لا تضغط على إيران بما فيه الكفاية حتى تسحب فتوى الخمينى.

لم يكن سلمان صادقًا- كما يرى هيكل- فقد كانت المخابرات البريطانية تشدد عليه الحراسة، ووضعت تحت تصرفه عدة بيوت آمنة يتنقل بينها متخفيًا حتى يضيع أثره من أى قاتل يتربص به.

بعد شهور من تفجر الأزمة عاد هيكل إلى لندن مرة أخرى، وعندما قابل رئيس وزرائها وقتها «إدوارد هيث» سأله عما إذا كان هناك أى حل للحكم بالقتل الذى صدر ضد سلمان رشدى.

حاول هيكل أن يشرح الفارق بين الحكم والفتوى، لكن يبدو أن رئيس الوزراء البريطانى لم يهتم لشرح هيكل، فقال له: ليكن.. ليس من الممكن سحب هذه الفتوى أو إلغاؤها؟

لم يكن رئيس الوزراء البريطانى فى الغالب يبحث عن إجابة لدى هيكل، لكنه كان يختبر ما اعتزمته الولايات المتحدة وبريطانيا، حيث قررتا التشديد على سحب فتوى الخمينى ضد سلمان رشدى أو إلغائها، وإلا فهو العقاب.

وبالفعل بدأت الإجراءات الشديدة والشاملة والقاسية تتوالى، وظل طلب سحب الفتوى قائمًا حتى بعد أن توفى الخمينى فى ٣ يونيو ١٩٨٩.

حاول الرئيس الفرنسى «فرانسوا ميتران» وكان معروفًا بميوله الثقافية أن يتدخل لحل الأزمة، ووقتها قال إن التعصب الإيرانى العنيد يعيد تجديد النزاع بين الإسلام والمسيحية، وبين الشرق الأوسط وأوروبا، وأرسل بهذا المعنى رسالة إلى آية الله على خامئنى الذى رد عليه بقوله: إنه لسوء الحظ لا يستطيع أن يفعل شيئًا فيما طلبه الرئيس الفرنسى منه؛ لأن القضية تتجاوزه، ذلك أن فتوى الإمام مثل سهم انطلق فى الفضاء ولم يعد فى مقدور أحد أن يسترده.

وقف الفاتيكان على الحياد تقريبًا، وهو ما يمكن أن نفهمه من بيانه الذى قال فيه «إن ملايين المسلمين أحسوا بالغضب لما قرأوه فى قصة سلمان رشدى، ومن الضرورى لكل مسيحى- احترامًا لدينه على الأقل- أن يستاء من أى إهانة توجه إلى ديانات غيره، وعلينا أن نتذمر أن قداسة العقيدة لا تقل أهمية عن قداسة الحياة.

فى هذا الوقت فكرت إحدى مجموعات التليفزيون الدولية أن تنظم حوارات تجرى على الهواء مع عدد من زعامات الشرق الأوسط، وعرض على هيكل أن يشارك فى هذه الحوارات، فوافق بشرط ألا يجرى حوارات مع زعماء عرب، وكان نصيبه ثلاثة لقاءات كل منها يستغرق ساعتين مع «بينظير بوتو» رئيسة وزراء باكستان والسيد «تورجوت أوزال» رئيس الجمهورية التركية والسيد «على أكبر هاشمى رافسنجانى»، رئيس الجمهورية الإسلامية فى إيران.

كان القرار أن تبدأ الحوارات بالرئيس الإيرانى؛ لأن موضوع الإرهاب كان على رأس قائمة أولويات العالم، ثم إن الفتوى الخاصة بسلمان رشدى هى العلم الذى يرفرف كلما طرح موضوع الإرهاب.

وصل هيكل إلى إيران الساعة العاشرة من صباح التاسع من نوفمبر ١٩٩٣، وأخذته الترتيبات إلى قاعة استقبال واسعة دخل من أحد أبوابها ورأى الرئيس «رافسنجانى» داخلًا فى نفس اللحظة، لأن مخرج اللقاء رأى أن تكون لحظة لقائهما الأول تحت الأضواء وأمام العدسات.

لم يتقبل هيكل ما جرى، كان يريد أن يتحدث للرئيس الإيرانى حديثًا وديًا يذيب جليد اللقاء الأول، خاصة أنهما لم يتعارفا من قبل.

اتفقا على ذلك وخرجا ليجلسا سويًا بعيدًا على الكاميرات.

أثناء الحوار سأل هيكل الرئيس الإيرانى عن فتوى الخمينى ضد سلمان رشدى، وراح رافسنجانى يردد حججًا معروفة من أن الفتوى رأى وليست حكمًا، وأنه فى مجال الرأى صاحبه وحده هو الذى يملك تغييره أو إلغاءه، وأنه إذا أراد غيره إصدار فتوى فهذا حقه، لكن المشكلة بالنسبة للدولة فى إيران أنه نظرا لـ«مقام الإمام» فإن أحدًا لن يقدم على مخالفته علنًا، حتى وإن تبدى له غير ما رأى.

وحتى يقنع رافسنجانى هيكل بحجته قال له موجهًا كلامه إليه مباشرة: لنفرض أنك كتبت كتابًا وعارضك فيه آخرون، فهؤلاء الآخرون ليس فى استطاعتهم إلا واحد من اثنين: إما أن يقنعوك برأى مختلف، وإما أن يكتب أحدهم كتابًا آخر بوجهة النظر الأخرى، ولا يمكن أن يكون حلًا أن ينوب عنك غيرك فى تعديل الكتاب إذا اقتضى الأمر، أو فى سحبه تمامًا إذا اقتنعت برأى مخالف، والمشكلة أن الإمام الخمينى عبر بفتواه عن اقتناعه برأى، وهو لم يغير رأيه حتى اليوم الذى فارق فيه الحياة، وبعدها لم يعد فى مقدور أحد أن يصل إليه بعرض لمتغيرات الزمن لعله يرى فى فتواه السابقة رأيًا لاحقًا.

سأل هيكل رافسنجانى عن موقف الدولة الإيرانية من فتوى الخمينى.

فرد رافسنجانى: أرجوك أن تسمعنى جيدًا، الدولة الإيرانية لا تعتبر نفسها مكلفة بتنفيذ فتوى الإمام، الفتوى قائمة، لا يملك أحد تغييرها أو إلغاءها، وهى رأى مجتهد قاس بفكره على باب سب النبى صلاة الله وسلامه عليه، ومع ذلك فالدولة الإيرانية غير مكلفة بتنفيذها، وهذا أقصى ما أستطيع أن نؤكده ونتعهد به أمام العالم.

فعلق هيكل: ما صرحت به الآن فيه الكفاية، وظنى أن كثيرين فى العالم سوف يكونون على استعداد لمعاودة التفكير على الأقل.

وينحاز هيكل إلى موقف إيران- كما كان يفعل دائمًا- فقد تعجب من أن دولًا إسلامية راحت تناشد إيران أن ترفع عن نفسها تهمة الإرهاب بإلغاء فتوى تعرف أن إلغاءها لم يعد ممكنًا فقهيًا أو علميًا، فالفتوى صدرت عن صاحبها فى حياته، وقد انقضت حياته ولا يستطيع أحد أن يتعرض لتراثه إلا بالفحص والدرس، ثم إن رئيس الجمهورية الإيرانية أعلن على العالم أن الدولة الإيرانية مع احترامها لاجتهاد الإمام وذكراه لا تعتبر نفسها ملزمة ولا مكلفة بتنفيذ فتواه.

تعرضت إيران لحصار استمر عشر سنوات، وكانت فتوى الخمينى حاضرة بقوة كسبب من أسباب هذا الحصار.

وبعد عشر سنوات وأثناء انعقاد الدورة العادية للجمعية العمومية للأمم المتحدة فى العام ١٩٩٨ وقف وزير الخارجية الإيرانى «كمال خرازى» يعيد ما سبق أن قاله الرئيس رافسنجانى ونصه: إن حكومة الجمهورية الإسلامية لا تنوى اتخاذ إجراءات لتنفيذ فتوى الإمام الخمينى التى أصدرها فى شأن الكاتب البريطانى سلمان رشدى.

التقط وزير الخارجية البريطانىش «روبين كوك» الإشارة وقال: إن ما ورد فى خطاب وزير الخارجية الإيرانى يعتبر بادرة جديدة تستحق التشجيع، لذلك فإن حكومة صاحبة الجلالة سوف تدخل فى حوار مباشر مع الحكومة الإيرانية لإعادة علاقات الود التقليدية بين بريطانيا وإيران إلى مكانها الطبيعى.. فما سمعته من وزير خارجية إيران يعكس النهج الإصلاحى الجديد الذى يمثله الرئيس محمد خاتمى.

لم تصدق الصحافة البريطانية ما قاله وزير الخارجية البريطانى، أشاروا إليه بأنه مراوغ وموقفه يدعو إلى الدهشة، لكنه دافع عن رأيه بقوله: إننا سمعنا كلامًا جديدًا من وزير خارجية إيران.

هذه الانفراجة لم تستمر طويلًا.

فقد عقد وزير الخارجية الإيرانى مؤتمرًا صحفيًا فى مبنى الأمم المتحدة أعلن فيه: إننا لم نقل كلامًا جديدًا يتغير به رأينا فى شىء قلناه من قبل، فنحن رأينا وما زلنا نرى أن ما كتبه سلمان رشدى ردة عن الإسلام، لكننا لا نعتبر أنفسنا مكلفين بتعقبه ولا بعقابه.

لم يعلق وزير الخارجية البريطانى بشىء على ما قاله وزير الخارجية الإيرانى، لكن الأمور عادت إلى التعقيد بعد أن أعلنت مؤسسة «خرداد» الإيرانية أنها على استعداد لمكافأة من يقتل سلمان رشدى تنفيذًا لفتوى الإمام الخمينى، وأنها على استعداد لمضاغفة مبلغ المكافأة ورفعه من مليون دولار إلى مليونين لمن يبادر وينفذ الحكم فى المرتد.

استفز ما أعلنته المؤسسة الإيرانية وزارة الخارجية البريطانية التى علق متحدثها بقوله: إن البيان الصادر عن إحدى الجمعيات الأهلية الصغيرة فى إيران لا يعتد به، ومن الصعب اعتبار الحكومة الإيرانية مسئولة عنه.

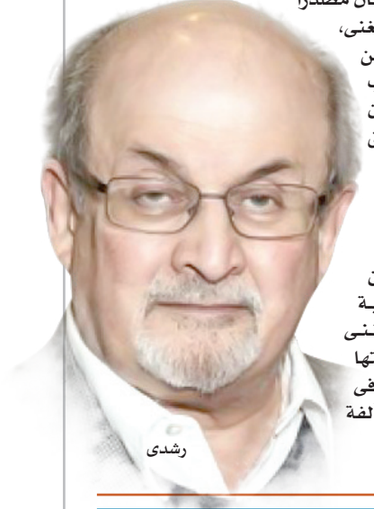
لم يكن لتغير موقف بريطانيا بهذه الطريقة أسباب دينية أو ثقافية أو فكرية، ولكن- كما يقول هيكل- كانت هناك تطورات استراتيجية واقتصادية وسياسية كلها تتعلق بالبترول وموارده وأسواقه وأسعاره، وعلى هذه الخلفية الاستراتيجية المتصلة بالبترول وليس بحرية الفكر والنشر والموصولة بمفاوضات الشرق الأوسط تقرر رفع فتوى آية الله الخمينى من ميادين السياسة ودفعها إلى ملفات الأرشيف.

ويعلق هيكل على القصة التى وجد نفسه متورطًا فيها رغمًا عنه بقوله: كانت قصة «آيات شيطانية دراما كبيرة، وإن كان ظنى- وهو إحساس قارئ- أن القصة نص مخل، فضلًا عن تجاوزه، على أنه وبصرف النظر عن كل ما شاب القصة وعلق بها، فإن المكانة الأدبية والعالمية التى كان سلمان رشدى يحتلها، منذ ظهور كتابه «أبناء منتصف الليل» حقيقة يصعب إنكارها، كما أن مصدر إلهامه- مع أن الهدى تخلى عنه- كان مصدرًا بالغ الاتساع وشديد الغنى، وربما من هنا- ومن مؤشرات هندية تشرب سلمان أساطيرها- أن الرجل تاه على الطريق وشرد، وأتحفظ أننى بما قلت لم أصدر حكم قيمة فى الموضوع، بقدر ما حاولت الاقتراب من قضية الحرية الأدبية والفنية متصورًا أننى تعرفت يومًا على ساحتها وتعاملت مع الحركة فى ميادينها وشعرت بالألفة مع أحوالها وأجوائها.

روبين كوك

فرانسوا ميتران

جورج بوش الأب

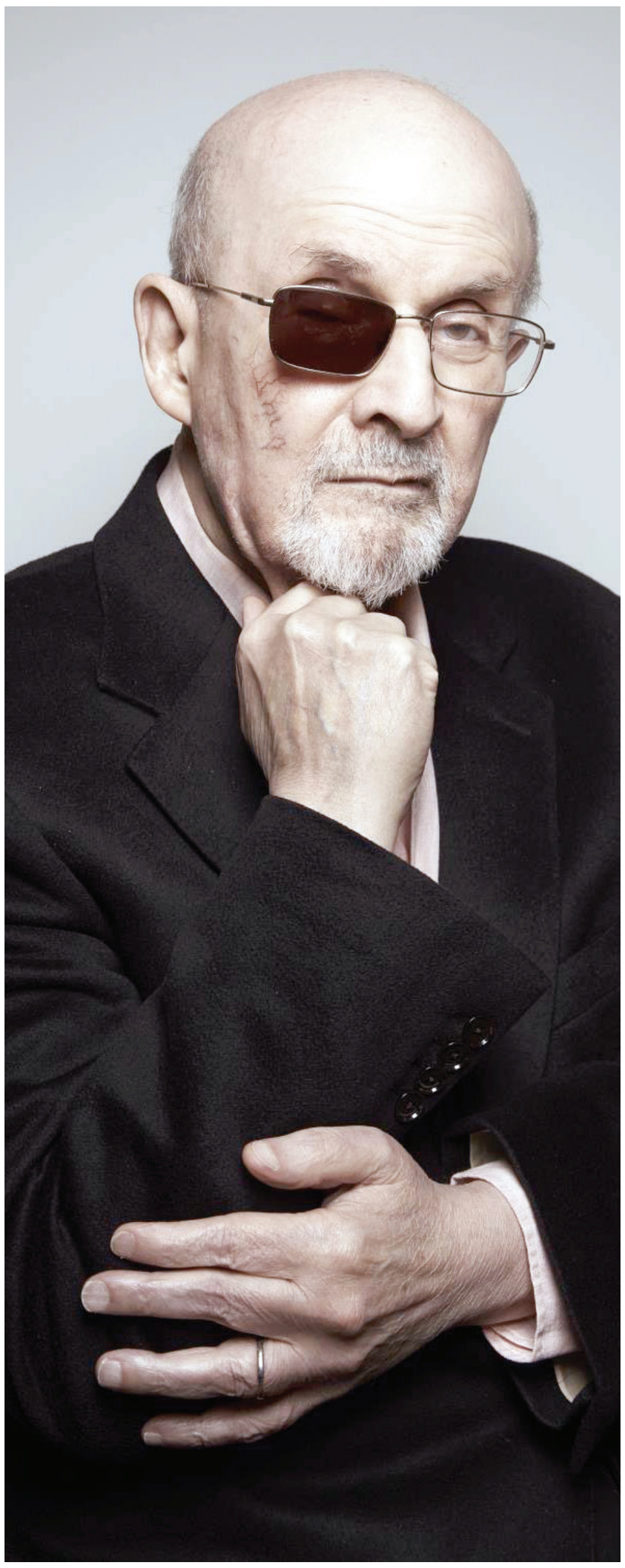

رشدى

> رشدى صرح لوسائل إعلام متعددة بأنه آخر إنسان يمكن أن يسىء إلى الإسلام

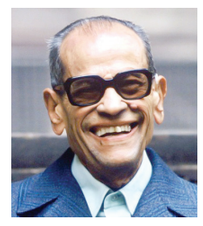
> مسئول إيرانى: ما زلنا نرى أن ما كتبه سلمان رشدى ردة عن الإسلام لكننا لا نعتبر أنفسنا مكلفين بتعقبه ولا بعقابه

ورطة «آيات شيطانية»

إذا كان رشدى قد انحرف بخياله فإن المسلمين أساءوا التصرف بالمظاهرات وحرق الكتاب وإهدار الدم



نجيب محفوظ: حقيقة أقوالى عن كتاب سلمان رشدى



يجب على الجميع احترام الديانات والمقدسات

عن سلمان رشدى وكتابه، تلقيت سيلًا من الأسئلة من صحفيين وإذاعيين فاق عددهم الحد المعقول، جميعهم أجانب، وقد نشرت أقوالى فى الإذاعة والتليفزيون والصحافة دون متابعة منى، ودون أدنى شك فى تحريف أقوالى.

واطلعت بعد ذلك فى صحفنا على إشارات من أقوالى جاءت على أحوال:

أولًا: بعضها صادق وفى إيجاز شديد.

ثانيًا: بعضها صادق وأول تأويلًا عدائيًا ولكل رأيه وتأويله.

ثالثًا: البعض اختصر بصورة بعيدة عن واقعه، فتبلور فى صورة اتهام ظالم لا يتفق مع خُلق الإسلام.

من أجل ذلك، رأيت أن أعرض جملة ما قلته متفرقًا فى بيان واحد يفصح عن الحقيقة التى ألتزم بها وأتحمل مسئوليتها أمام الموافقين والمخالفين.

بدأت أحاديثى بحقيقة لا لبس فيها، وهى أننى لم أطلع على كتاب رشدى ولا علم لى بما جاء فيه، وعليه فلا رأى لى فى موضوعه.

أما عن إهدار دمه الصادر من الزعيم الخمينى، فأدنته من ناحية اختراقه العلاقات الدولية، وخروجه على الإسلام الذى نعرفه فيما يتعلق بمحاسبة المرتد، وضربت بالأزهر مثلًا طيبًا فى تصديه للكتاب بالرد عليه فى كتاب آخر، كما أشرت إلى فتوى فضيلة المفتى، وذلك كله بهدف أن يدرك القارئ أو السامع أو المشاهد، أن للإسلام رسالة غير الإرهاب والتحريض على القتل، وأننى أعتقد أن الخمينى أساء للإسلام والمسلمين إساءة لا تقل- إن لم تزد- عما قصده مؤلف الكتاب.

حقيقة أقوالى عن كتاب سلمان رشدى

بقلم: نجيب محفوظ

وأما عن حرية الرأى، فقلت إننى أنادى بأن تكون مقدسة، وأنه لا يصحح الفكر إلا الفكر، ولكن لا تتساوى المجتمعات فى تحمل الحرية إذا تجاوزت الحدود، وإن على المفكر أن يتحمل مسئولية فكره فى حدود إيمانه وشجاعته وظروف مجتمعه.

ولذلك أيدت فى أثناء المناقشة مقاطعة الكتاب أو مصادرته حفظًا للسلام الاجتماعى، على شرط ألا يُتخذ ذريعة لقهر الفكر، بل أيدت مطالبة الأزهر بمنع «أولاد حارتنا» طالما أن رأيه فيها لم يتغير، وأكدت لمحدثى أن كتابى ليس فيه ما يمس الأديان أو الرسل، وأن الربط بينه وبين كتاب رشدى خطأ بالغ، وأننى كبير الأمل فى أن أوضح للمعترضين عليه وجه الحق فيه.

وفى آخر حديث «١٩٨٩/٢/١٨» مع التليفزيون السويسرى، كانت حقائق جديدة قد ذكرت عن الكتاب، فعرفت أنه- والعهدة على الكاتبين- سب وقذف لم يجر بمثله قلم من قبل، فقلت للسيدة المذيعة إنه إن صح ذلك فالكتاب يكون تحت مستوى المناقشة، وإنه كأى فعل خارج عن حد القانون والأدب، فمخاصمته تكون فى المحاكم أو فى اتخاذ الإجراءات الرادعة على مستوى العلاقات الدولية، وإذا كان احترام حقوق الإنسان يصون للمفكر فكره، فيجب أيضًا أن يصون للناس مقدساتهم، ولو فى حدود الذوق والأدب.

وإننى أدرك الآن أنه إذا كان رشدى قد انحرف بخياله، فإن المسلمين أساءوا التصرف بالمظاهرات وحرق الكتاب وإهدار الدم، ما قلب الوضع، فجعل من المجرم ضحية ومن الضحية متهمًا.

وتخفيفًا من البلوى أقترح:

أولًا: أن تعلن الدول الإسلامية عن رفضها الإرهاب وإهدار الدماء باسم الاسلام.

ثانيًا: أن تطالب الدول باحترام الديانات والمقدسات لدى الشعوب، مع عدم التعرض لحرية البحث العلمى القابل للمناقشة.

ثالثًا: أن تقاطع دور النشر التى تتولى نشر الكتاب.

جريدة الأهرام - 2 مارس 1989

أحمد هاشم الشريف: نجيب محفوظ وعقدة سلمان رشدى

نجيب محفوظ لا يمارس وزنه وتأثيره

نجيب محفوظ وعقدة سلمان رشدى!

الملاحظ أننا فقراء فى الفكر وأن مجتمعنا يخلو من الأفكار الجديدة، باستثناء النشاط الفكرى الذى نبذله كل ليلة فى حل الفوازير، فالشريحة العظمى من مجتمعنا تدور فى أفكار السلف إلى جانب فئة قليلة تدور فى أفكار الغرب، وقد بلغ فقرنا الفكرى درجة جعلتنا كلما داهمتنا مشكلة نسارع إلى كتب السلف أو كتب الغرب باحثين عن حل.

وكثيرًا ما أسأل نفسى أين نجيب محفوظ بعد فوزه بجائزة نوبل؟

لقد تحول إلى شخصية عالمية لها وزنها وتأثيرها ولكنه لا يمارس وزنه وتأثيره، والدليل على ذلك ما حدث فى بلادنا الإسلامية بعد صدور رواية سلمان رشدى.

لقد تحولنا جميعًا- ومعنا نجيب محفوظ- إلى مجرد رد فعل وكأننا عجزنا عن الفعل، وبعد أن نقلتنا جائزة نوبل أمام العالم إلى دائرة الفعل، عدنا إلى دائرة رد الفعل، ونسينا أن عملًا بلغة العصر مثل فيلم الرسالة أو عمر المختار أو صلاح الدين أبلغ فى الدفاع عن عقيدتنا وتراثنا، من رد الفعل العصبى سواء فى صورة رصد الملايين لقتل سلمان رشدى كما فعل الخمينى، أو مظاهرات الاستنكار وإحراق الكتب التى كانت أعظم دعاية لسلمان رشدى فوزعت روايته ملايين النسخ فى أسابيع.

إن الانفعال وقتى وينتهى أثره بعد حين، ولن يجدينا أن نتهم الغرب بأنه يقود حملة صليبية جديدة، الأجدى والأبقى أن نتوقف أمام شخصية سلمان رشدى وندرسها بهدوء حتى نفهمها، لأنها صورة من صور اتصالنا بحضارة الغرب، وقد غرق البعض فى طوفان هذه الحضارة الغالبة، وعاد البعض الآخر سالمًا إلى بلادنا، وصورة توفيق الحكيم فى رواية «عصفور من الشرق» ويحيى حقى فى قصة «قنديل أم هاشم» لا تزال ماثلة أمامنا.

كنا ننتظر من نجيب محفوظ أن يفكر ويفكر ثم يصيح مثل أرشميدس وجدتها، عرفت عقدة سلمان رشدى وسوف أجعل منه بطلًا لروايتى القادمة، حتى يعرف الشرقى استحالة ذوبانه فى المجتمع الغربى.

أقول ذلك على سبيل المثال، لأن مفكرينا فى القرن الماضى واجهوا الفكر بالفكر وتحولوا من رد الفعل العاقل إلى الفعل المؤثر، فى مواجهة الهجوم على عقيدتنا وتراثنا القادم من الغرب.

أذكر أن «الأفغانى» رد بالمنطق والحجة على «رينان» عندما حاول أن يسلب العرب والمسلمين كل ميزة علمية، و«محمد عبده» رد على ادعاء «هانوتو» بتخلف المسلمين لإيمانهم بعقيدة القضاء والقدر، مؤكدًا أن فى القرآن أربعًا وستين آية تدعو إلى حرية الإرادة، ثم ألف كتابًا عن الإسلام بين العلم والمدنية.

وكتب «قاسم أمين» ردًا على كتاب «الدوق داركور»، ثم انتقل من رد الفعل إلى الفعل المؤثر، فكان لكتابه تحرير المرأة أثر بالغ على تطور المجتمعات العربية.

أما مع رواية سلمان رشدى وهى قضية مفتعلة صرفتنا عن أخطر القضايا فى نهاية القرن العشرين، فقد انسقنا فى رد الفعل العصبى وكأننا أصبحنا مجندين للدعاية لدور النشر الغربية، ولا أستبعد أن تستثمر دور النشر الغربية هذه الدعاية المضمونة فى الترويج لكتب أخرى تهاجم عقيدتنا وتراثنا ما دمنا نعيش فى هذا الفراغ الفكرى.

صباح الخير- 4 مايو 1989

د. مصطفى محمود يكتب: ظاهرة سلمان رشدى

لا خوف على الإسلام من كلمة ولا من كتاب ولا حاجة به إلى قتل أحد

ظاهرة سلمان رشدى

الذى يستمع إلى الإذاعات الأجنبية يلاحظ أن هناك مادة إخبارية جديدة قد فرضت نفسها يوميًا على الأنباء اسمها كتاب سلمان رشدى، والكتاب فى سطور قليلة عبارة عن سب علنى للإسلام ولنبى الإسلام، وإذاعة لندن قدمت فقرة من الكتاب تحكى عن خيمة للدعارة جميع المومسات فيها بأسماء زوجات النبى عليه الصلاة والسلام، أستغفر الله العظيم من ذلك الإفك واسم هذه الخيمة «الحجاب».

ومثل هذا الكلام لا يدخل فى باب الرأى أو الفكر الحر الذى يرد عليه، وإنما يدخل فى باب السب العلنى الذى يعاقب عليه القانون، وهو سخرية فجة وتهكم خسيس بديانة عظيمة يدين بها ألف مليون مسلم.

وقد أدى نشر الكتاب إلى ردود أفعال غاضبة حادة عند المسلمين الذين قرأوا أو سمعوا عنه وقامت مظاهرات من المسلمين فى لندن وأحرقت نسخًا من الكتاب واسمه «آيات شيطانية» فى برادفورد وسقط خمسة قتلى فى مظاهرة بباكستان أمام السفارة البريطانية وعشرة قتلى آخرون فى مظاهرة بالهند، وتعالت الاحتجاجات من الحكومات والتنظيمات الإسلامية فى كل مكان وطالبت بسحب نسخ الكتاب من الأسواق وأذاع آية الله الخمينى من إيران تصريحًا أهدر فيه دم المؤلف، وطلع صوت آخر من إيران يعرض أكثر من مليون دولار ثمنًا لمن يأتى برأسه، وصوت آخر من لندن يعرض عدة ملايين أخرى فى رأس الخمينى.

واختفى الكاتب فى إقامة سرية بلندن وسحبت دور النشر الكتاب من رفوفها تحسبًا للعواقب ثم ظهر الكاتب على الإذاعة ليعلن أنه أسف لما فعله من جرح شعور المسلمين وأنه يعتذر لهم وقال إنه مسلم مثلهم وممكن أن يفهم شعورهم «المؤلف مسلم من أصل هندى وجنسيته بريطانية».

ورفضت إيران الاعتذار. وقالت الرابطة الإسلامية فى مكة إنه اعتذار فارع وأسف غير ذى مضمون، وأن الأسف الحقيقى هو أن يعترف بالافتراء والزيف الوارد فى الكتاب وأن يرجع عن محاولة نشره، وأن يطالب بسحب النسخ الموجودة إذا كان حقًا يراعى شعور المسلمين. وقالت الرابطة إن الكاتب فعل ما يجب أن يحاكم من أجله كمسلم مرتد وأن يطبق عليه حد المرتد إذا أصر على ما فعل.

إلى هنا وردود الفعل مفهومة بالقياس إلى الإثارة العنيفة التى أحدثها كتاب يشتم الإسلام ويسب نبيه بأسلوب فج ومستفز. أما المدهش والغريب فهو ردود الفعل الغربية على مستوى الحكومات فى إنجلترا وأوروبا وأمريكا والتى وصلت إلى حد الانتفاضة.

فقد تكتل الجميع وراء المؤلف وكأنه نبى جديد يلزم تكريس كل القوى لحمايته من الهمجية الإسلامية، إنجلترا وفرنسا والحكومات الأوروبية بأجمعها، بما فى ذلك السويد، بالإضافة إلى أمريكا تسحب سفراءها من إيران وتطرد قناصل وسفراء إيران وكل ممثليها الدبلوماسيين ومن قبل ذلك نقرأ أن الوفد السوفيتى يرشح سلمان رشدى لعضوية رئاسية فى اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا، ثم تصريحات من تاتشر وميتران وبوش بأن ما فعله الخمينى بإهدار دم سلمان رشدى تهديد للقيم الغربية ومظاهرات فى نيويورك تتجه إلى دور النشر وترغم مديريها قهرًا على إعادة الكتاب إلى رفوف العرض وتصريحات من الكاتب الأمريكى نورمان ميلر بأن ما حدث هو بربرية يجب إيقافها عند حدها وأنه عودة إلى محاكم التفتيش بأبوية العصور الوسطى، وأن الحضارة الغربية مهددة فى أشرف ما تملك، والحرية فى أزمة، والعدالة فى مأساة. انتفاضة ومظاهرة وتكتل وتحرك فورى على جميع المستويات، وآخر خبر هو تحرك النقابات والجمعيات الأدبية التى بدأت تكتب المنشورات وتجمع التوقيعات المؤيدة لسلمان رشدى فى كل التجمعات الشبابية.. والانتفاضة مستمرة. وسألت نفسى وأنا فى دهشة: هل هى انتفاضة من أجل الحرية والعدالة حقًا؟ وهل حرية البصق فى وجوه الآخرين هى إحدى الحريات التى نص عليها الدستور الإنجليزى؟ هل يسمح القانون الإنجليزى بسب الملك والملكة؟ وهل هى مشاعر النجدة الإنسانية من أجل رجل مهدد بالقتل؟ إذا صح هذا فلماذا لم تحدث هذه الانتفاضة لنجدة أربعمائة طفل يقتلون علنًا أمام شاشات التليفزيون فى الأرض المحتلة برصاص إسرائيل؟ وكل رصاصة تخرق عيون المشاهدين فى كل مكان من العالم.

أطفال أبرياء يريدون أرضهم، يقتلون بلا ذنب وأمريكا لا تكتفى بالسكوت على الظلم بل تتظاهر معه وتصفع قرارات الأمم المتحدة بالفيتو، ولا أحد ينتفض، ولا دولة تسحب سفراءها من إسرائيل. إذن المسألة ليست انتفاضة من أجل دم بريء مهدد بالقتل، أو حرية غالبة انتهكت وإنما الانتفاضة من أجل أن هذا الدم هو دم رجل يسب الإسلام، ومن أجل هذا يلزم التكاتف لحمايته ويلزم التكتل لنشر كتبه. وإيران كانت تخطف وتقتل وتفجر الطائرات وتحتجز الرهائن، فعلت هذا على مدى سنوات من عمر ثورتها، ولم تحدث مثل هذه الانتفاضة، بل رأينا أمريكا تسترضيها وتعقد معها صفقات السلام وترسل إليها بالصواريخ وقطع الغيار عبر إسرائيل فى حكاية إيران جيت الشهيرة. إن الدم والقتل والخطف سيناريو إيرانى قديم ومستمر ولم يكن ينتفض أحد فلماذا الآن يهب العالم كله على قدميه ليقف وراء الضحية البريئة الجديدة سلمان رشدى؟

لأن سلمان رشدى لا يجب أن تمتد إليه يد، لأنه رجل يسب الإسلام ويسفه النبى محمدًا عليه الصلاة والسلام، جهارًا نهارًا، فتجب حمايته، وتلزم حماية مؤلفاته.

إنها نفس الروح البغيضة تجاه الإسلام والمسلمين، هذه المرة مستترة وراء شعارات الحرية والعدالة والتقدم وحماية الأديب ومحاربة البربرية. وينسون تمامًا البربرية الإسرائيلية، بل هم لم يشاهدوها على الإطلاق ويخطئ المتشنجون على الطرف الإيرانى ولاشك، فالإسلام لن يكسب شيئًا بقتل سلمان رشدى، كما أنه لن يخسر شيئًا بتركه حيًا، وكتاب الآيات الشيطانية ليس أول ولا آخر كتاب يسب الإسلام ويتهجم على نبيه وكتب المستشرقين مليئة بالافتراءات والأكاذيب ولم تنل تلك الأكاذيب من عظمة الإسلام ولا من حيويته وانتشاره، والإسلام مازال يغزو القلوب والعقول وهو يتسلل إلى أوروبا ويتخطى البحر إلى الأمريكتين ويدخل إلى الأرض البريطانية سالمًا مسالمًا بلا حروب.

ولا خوف على الإسلام من كلمة ولا من كتاب ولا حاجة به إلى قتل أحد، إنما هى مناسبة نعرف فيها أعداءنا من أصدقائنا، وتتكشف القلوب عما تخفيه، وتنكشف النفوس عما تضمره، ولكن الآن وقد تطور الأمر إلى فتنة سقط فيها خمسة عشر قتيلًا، وبدأ مسلسل القتل وبدأ الدم يطلب الدم فإن يد الثأر الطويلة لا محالة بالغة إلى رأس الفتنة.

الأخبار- 4 مارس 1989

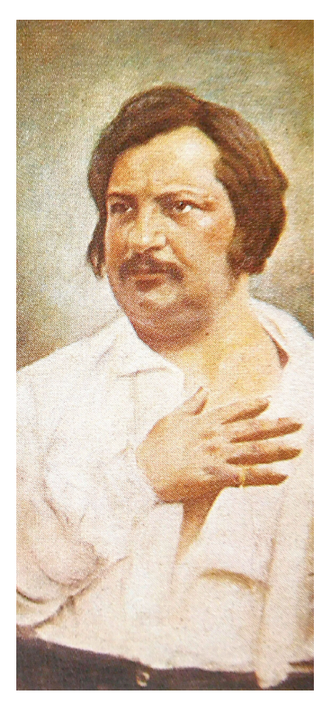
بلزاك

إدمان الكتابة لمواجهة قسوة الحياة

مؤسس الواقعية الاجتماعية فى الرواية الفرنسية ومبتكر لعبة «عودة الشخصيات» فى أعمال أخرى

فى كتابه «الحب فى التاريخ»، يذهب الكاتب والمفكر المصرى الراحل سلامة موسى إلى أنه «ليس فى القرن التاسع عشر من يفوق بلزاك فى فرنسا فى الفن القصصى»، مستندًا إلى معيار قربه من المزاج الروسى فى الإبداع الأدبى، خصوصًا فى ناحية معالجة الموضوع، والقدرة على اكتشاف أعماق النفس البشرية ودراسة نوازعها، «والبعد عن البهرجة اللفظية»، بل إنه يذهب إلى القول بأنه «ربما يمتاز بلزاك أيضًا على كثير من أدباء روسيا بتنوع أسباب العيش التى يعيش بها أشخاص قصصه.. نجد فى بلزاك «سمسارًا وعالمًا أثريًا ومهندسًا معماريًا، ومنجدًا وخياطًا وتاجر أهدام ووكيل تجارة وطالب صناعة وطبيبًا ومحاميًا»، وقيل إنه كان الكاتب المفضل لدى كارل ماركس الذى أشار إلى أعماله مرات عدة فى مؤلفه «رأس المال»، وقال شريكه الفكرى ورفيق دربه فريدريك إنجلز إنه تعلم من بلزاك أكثر مما تعلم من خبراء الاقتصاد والإحصاء والتاريخ، ويقال إن ليون تروتسكى انصرف مرة باهتمامه إلى قراءة رواية لبلزاك بينما كان يحضر اجتماعًا للجنة المركزية للحزب الشيوعى الروسى.. وقيل إنه عندما بدأ بلزاك مشروعه الأدبى كانت الروايات والقصص التى تلقى رواجًا لدى قُرّاء الأدب، وكانوا غالبًا من الطبقات الثرية والبرجوازية، تتوزع بين ثلاثة أنواع، هى الروايات الغرامية، وقصص الرعب والأشباح، ثم الروايات أو القصص الكوميدية الساخرة، فجرب حظه فيها جميعًا، وكثيرًا ما كان يمزج بين الأنماط الثلاثة فى رواية واحدة، كأن يروى تفاصيل قصة حب تدور أحداثها فى قصر مسحور وغامض، أو تتدخل فيها أرواح مجهولة لتعديل مسار الأحداث، لكنه سرعان ما أدرك أن الحياة الواقعية، بتفاصيلها وأحداثها التى تدور أمام عينيه وحوله، ربما تكون أكثر ثراءً وتعبيرًا عن الحياة التى يعيشها، خصوصًا أنه عاش حياة مأساوية على قصرها، فهو الطفل الذى لم تحبه أمه، ولم ترغب فى رؤيته لارتباطه بزواج يبدو أنها لم تكن ترغب فيه، إذ كان أبوه يكبرها بأكثر من ثلاثين عامًا، وهو الذى عاش قصة حب تستعصى على الاكتمال مع أرملة بولندية لم تبادله الحب، ولم تسمح له بالابتعاد عنها، فعاش مربوطًا إليها بخيط دقيق مشدود دائمًا كشعرة معاوية، وعندما تزوجها لم تمهله الحياة أكثر من بضعة أشهر، رحل بعدها دون أن يكمل عامه الثانى والخمسين.

عبدالوهاب داود



1 أن تحيا فريسة للحرمان العاطفى

لعلى لا أكون مغاليًا إذا ذهبت إلى أن الرواية الفرنسية الحديثة تنفرد دون غيرها باحتوائها على قدر كبير من العنف، والدموية، بالإضافة إلى السلوكيات غير النمطية، أو غير المتوقعة لشخصيات غارقة فى الفقر والديون ومرارة الاحتياج والظلم الاجتماعى، وهو ما أظن أنه ميراث عصور طويلة من القمع، وتركز الثروات فى أيدى قلة قليلة من «البارونات» والنبلاء والطبقات الحاكمة والفاسدة التى عاشت تخمة لا نهائية، فيما تركت بقية الشعب الفرنسى نهبًا لقسوة الأمراض الصحية والاجتماعية والاقتصادية، ما يمكن معه فهم الطبيعة الدموية للثورة الفرنسية على حكم عائلة «بوربون»، وهى الثورة التى تكاد تكون هى الأكثر دموية فى التاريخ الحديث، على أن ما مر به الروائى الفرنسى الأشهر أونوريه دو بلزاك فى حياته القصيرة يمكن أن يعطينا انطباعًا عن تلك الفترة الدموية فى التاريخ الفرنسى، خصوصًا فيما يتصل بعلاقته المشوهة بأمه، وغرقه فى الديون، وقصة حبه للسيدة إفيلينا هانسكا، التى كانت متزوجة من أحد الأثرياء، وكانت نظرتها إليه نظرة إعجاب بفنه، وهو ما يفصّله الكاتب الكبير سلامة موسى فى كتابه المشار إليه بقوله: «حقيقة الحال أن بلزاك كان يحبها ويشتهيها، أما هى فكان حبها إعجابًا وعطفًا فى الأصل ليس غير، فلما عرض عليها الزواج لم تجد فى نفسها تلك الدوافع التى تبعث فى المحبين الرغبة فى العيشة معًا، ودوام قرب أحدهما من الآخر».

ولد أونوريه دو بلزاك فى العشرين من مايو ١٧٩٩، فى مدينة تور الفرنسية، وكان والده برنارد فرانسوا بالسا هو الطفل الحادى عشر لعائلة فقيرة من الحرفيين فى الجنوب الفرنسى، قدم إلى باريس لا يحمل فى جيبه أكثر من عملة معدنية لا تسمن ولا تغنى من جوع، وفى أقل من عشرين عامًا نجح فى أن يصبح أمينًا لمجلس الملك، وتغيير اسمه إلى بلزاك الأكثر نبلًا، وهو ما تكرر مع ابنه الذى أضاف حرف النبالة «دو» إلى اسمه فيما بعد، وكانت أمه آن شارلوت سالمبييه تنتمى إلى عائلة تعمل بتجارة الخردوات، ويبدو أن ثروة العائلة لعبت دورًا فى تلك الزيجة، إذ كانت آن فى الثامنة عشرة من عمرها وقت الزفاف، بينما كان فرانسوا قد أتم عامه الخمسين، ويبدو أنها تزوجته رغمًا عنها، وهو ما يوضحه الكاتب والناقد الأدبى السير فيكتور بريتشيت بقوله: «كانت آن بالتأكيد على علم تام بأنها مُنحت لزوج عجوز مكافأة له على خدماته المهنية لأحد أصدقاء عائلتها، وأن رأس المال كان إلى جانبها، لكنها أبدًا لم تحب زوجها».

كان أونوريه هو الابن الثانى للعائلة، سبقه لويس دانيال الذى لم يعِش أكثر من شهر واحد، ومن بعده جاءت شقيقتاه لور ولورنس، ثم شقيقه هنرى، فعاملتهم الأم بقسوة وحدّة، حتى إن بلزاك وصفها فيما بعد باعتبارها الرعب والهول مجتمعين، والسبب الرئيسى فى أى معاناة مر بها فى حياته، وكتب عنها ما نصه: «لم أكن أمثل لها سوى طفل جاء نتيجة واجب زوجى عابر، هل كانت ولادتى مجرد صدفة كى أرسل إلى حاضنة فى بلدة بعيدة، ويتم إهمالى من أسرتى لمدة ثلاث سنوات؟!».. و«لم تكن لدىّ أبدًا أم كسائر الأطفال»، ويقال إنها دخلت فى علاقة عاطفية مع شاب يصغر زوجها بكثير، وإنها حملت منه وأنجبت طفلًا منحته حبها كله، وتناست أطفالها الشرعيين، فتم إرسال بلزاك بمجرد ولادته إلى «مرضعة»، ثم لكى يبقى بعيدًا عن البيت، ألحقته وهو فى الثامنة من عمره بمدرسة الرهبان اليسوعيين، حيث عاش ست سنوات قاسى خلالها من القمع والتخويف، وصولًا إلى الضرب من قبل رجال الدين المتشددين، لكنها على غير عادة أمهات العائلات البرجوازيات فى زيارة أطفالهن من وقت لآخر، لم تكن تشعر بالحاجة إلى زيارة طفلها إلا نادرًا، ما جعله يعانى من حرمان عاطفى مزمن، فراح يبحث عن الحنان فى أى امرأة يصادفها، ويواجه قسوة الحياة بإدمان الكتابة، والإنتاج الغزير، حتى إنه كتب عن طفولته تلك فى اثنتين من رواياته، هما «لويس لامبير»، و«زنابق فى الوادى»، كما كتب مئات الرسائل إلى أخته لور التى كانت تصغره بعام واحد، والتى اهتمت به وجاهدت لتعويضه عن حنان الأم بعد عودته إلى المنزل، وتألم بحرقة شديدة عند وفاتها المفاجئة بعد زواج غير ناجح.

2 مستودع عواطف «الكوميديا الإنسانية»

بدأ بلزاك رحلته مع الكتابة الأدبية فى سن العشرين، فراح يكتب مع مجموعة من الأصدقاء قصصًا تحت أسماء مستعارة، وتوالت أعماله بسرعة، وقيل إنه كان يكتب يوميًا لما يصل إلى ثمانى عشرة ساعة، فى القصة والشعر والفلسفة والنقد، بل وقيل إنه ذات مرة كتب لمدة ٤٨ ساعة متواصلة، نام خلالها ٣ ساعات فقط، وإنه عرف بتبنيه أنماط نوم غريبة، خصوصًا فيما يتعلق بعمله لفترات طويلة خلال الليل، وإنه كان يكتب ويعيد قراءة عبارة أو جملة معينة عدة مرات حتى تصبح مثالية، وهو ما فتح له الطريق إلى علاقات غير متكافئة مع سيدات الطبقة العليا ممن كنّ يطلبنه، مثل غيره من الشعراء والكتّاب، كزينة لمجالسهن، بينما كان هو يبحث عن حب لا وجود له، فكان يكتب لهن رسائل الغزل، حتى إن إحداهن لعبت دورًا كبيرًا فى اتجاهه ناحية الكتابة القصصية، وهى السيدة بيرنى، فرغم أن القصص والروايات وقتها كانت تشغل موقعًا أدنى من الشعر والنقد، لكن قصصه كانت تصادف هوى فى نفسها، فشجعته على كتابة المزيد منهما.

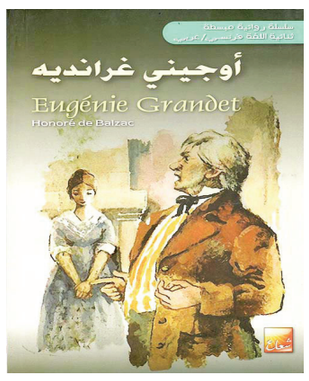
فى الرابعة والثلاثين من عمره نشر بلزاك رائعته «أوجينى جراندى»، التى بلغ بها قمة شهرته، فتحسنت أحواله المادية، واعتبره النقاد واحدًا من رواد الرواية الواقعية الاجتماعية إلى جانب جوستاف فولبير، وهى الحركة التى سرعان ما سيطرت على الرواية الأوروبية، وجاءت كرد على التيار الرومانسى، فاتجهت إلى تصوير الواقع كما هو دون مثالية مصطنعة، ولجأت إلى اختيار مواضيع تصور حياة الطبقات المتوسطة والعاملة، فكانت درة أعماله فى سلسلة «الكوميديا الإنسانية»، التى قيل إنه كتبها ردًا على كوميديا دانتى «الإلهية»، ويعتبرها النقاد بمثابة مستودع للعواطف، تعكس الصورة الحقيقية للمجتمع الفرنسى، وتشرح التكوين الاجتماعى، وتشابكات العلاقات الإنسانية، وترصد الصراع بين الفلاحين والمُلّاك، وبين التجار والمستخدمين، متأثرًا بوالده الذى كان يراه مجرد متسلق مستغل، وهى السلسلة التى صدرت فى ٣٧ مجلدًا، وضمت ٩٥ رواية، وقصصًا قصيرة، ومقالات واقعية أو فلسفية، بالإضافة إلى ٢٥ عملًا مرسومًا، وتحتوى فى مجملها على ٢٢٠٩ شخصيات، لكل واحدة منها تصور مختلف وخاص عن الحياة، ولكل منها سلوكيات لا تتشابه مع غيرها، وطبائع بشرية مختلفة، وربما كان ذلك ما جعلها السبب الرئيسى وراء شهرة بلزاك، ليصبح بعد نشرها نجم الكتابة فى عصره، ليس فى فرنسا وحدها، بل وفى القارة الأوروبية كلها.. على أن أكثر ما تميزت به كتابة بلزاك إلى جانب غزارة الإنتاج، يمكن اعتباره فى التقنية التى يعد هو مبتكرها الأصلى، وهى تقنية «عودة الشخصيات» الروائية، إذ كثيرًا ما تعمد استعادة شخصية كانت رئيسية فى إحدى القصص لتظهر فى قصة أخرى كشخصية ثانوية، أو العكس، يقوم بكتابة قصة جديدة وكاملة بحيث يكون بطلها أو شخصيتها الرئيسية مجرد شخصية ثانوية أو حتى هامشية فى قصة أخرى، وهى الطريقة التى اعتبرها النقاد وقتها جريئة جدًا، إلى جانب كونها طريقة ذكية وصعبة، وتساعد على تحرير الذات من الرواية، كما تمنح الحياة والحركة لعالم خيالى كامل، ربما تظل شخصياته موجودة للأبد، إلى جانب اهتمامه البالغ بالتفاصيل، ووصفه الدقيق شخصياته ومحيطاتها، وهو ما عبّر عنه بقوله: «إن عظمة العمل الروائى تكمن فى التفاصيل»، وهو ما يفصّله الكاتب والناقد صلاح أحمد فى مقال بعنوان «بلزاك سارد الجوهر والتفاصيل»، والذى يذهب فيه إلى أن بلزاك كان يعتقد أن إغراقه فى نقل دقائق مسرح الأحداث وإسهابه فى وصف شخوصه مهمّان لنفخ الروح فى قصصه، مثلًا، شكل الغرفة، وأثاثها، وألوانها، وما إن كان المقعد يميل قليلًا لأن إحدى أرجله أقصر من البقية، وعلى أى هيئة كانت ثياب المتحدث عنه، وما إن كان خيط تائه يتدلى من كُم قميصه، وهى أمور لم تستلزم منه أكثر من أن يخرج إلى الطرقات وأن يراقب الناس ومجريات أمورهم ليعود بالمواد الخام لرواياته.

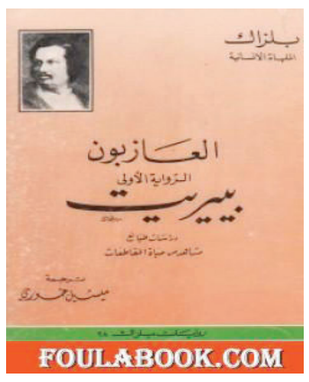
وكثيرًا ما يقارن بلزاك بتشارلز ديكنز من جهة التأثير الهائل الذى أحدثاه على الأدب الأوروبى والعالمى، فقيل عن بلزاك إنه «ديكنز الفرنسى» وعن ديكنز إنه «بلزاك الإنجليزى».

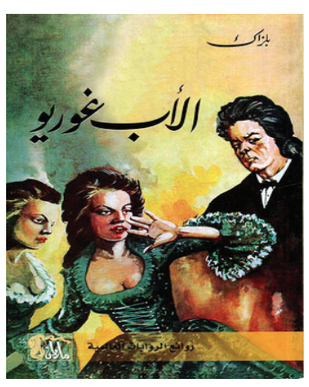
3 الغرام المستحيل

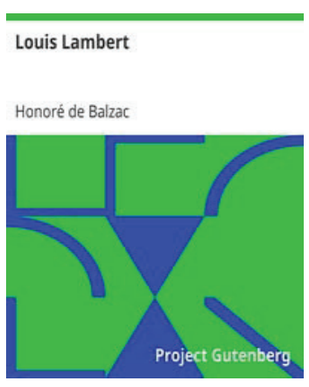
درس بلزاك القانون بناء على رغبة والديه اللذين أرادا له أن يعمل بالمحاماة، لكنه اتفق معهما على أن يسمحا له بتجريب العمل بالكتابة الأدبية لمدة عام واحد، لكنه أخفق فى العيش من قلمه، فحاول الدخول فى عالم التجارة والأعمال كناشر وصاحب مطبعة، لكنه فشل، وتعاظمت ديونه حتى بلغت ٦٠ ألف فرنك، وكانت خساراته فى مؤلفاته ناتجة عن شدة عنايته بتحريرها، إذ كان يتفق أحيانًا مع أحد الناشرين على مبلغ ما لطبع الكتاب، فإذا جاءته البروفات الأولى أعمل فيها قلمه تحريرًا وتغييرًا، فترتفع تكلفة الطبع عن مبلغ الاتفاق، ويخرج من كتابه بخسارة غير قليلة، ما اضطره إلى الكتابة لساعات طويلة لمواجهة قسوة الفقر والحاجة، والاعتماد على دعم عدد غير قليل من سيدات المجتمع ممن يكبرنه سنًا، ويحرصن على تواجده فى مجالسهن، إلى أن وصلته رسالة قرب منتصف العام ١٨٢٩، حتى غرق فى حب صاحبتها، فقد كانت الرسالة تشى بفهم بالغ لكتابته، مع شىء من النقد اللطيف، إذ أومأت الكاتبة إلى بعض عاداته فى الكتابة، وصار يكررها على غير وعى منه، فأخذ يقرأ الرسالة، ويعيد قراءتها وهو فى ما يشبه اللذة، وعندما توالت رسائل تلك الكاتبة التى كانت ترسل إليه تحت اسم «الغريبة»، عرف أنها بولندية تدعى إفيلينا هانسكا، تقيم مع زوجها النبيل المريض فى «نيوشاتل» السويسرية، فظل يبادلها الرسائل بانتظام على مدى ١٣ سنة، وسافر للقائها، وقيل إنها عند أول لقاء لها به أغمى عليها من فرط التأثر، ما زاد من تعلقه بها، حتى إنه عندما عاد إلى باريس لم يكد يمضى عليه يوم واحد حتى كتب لها يخبرها عن كل تفاصيل يومه، عن أتفه الأشياء وأقلها خطرًا، واستمرا على ذلك حتى مات زوجها فى ١٨٤٢، عندها ظن بلزاك أنهما سوف يتزوجان بالطبع، ولكنها لم تقبل الزواج به، على شدة حبها له وتعلقها به، وكانت تتحجج مرة بأولادها، وأخرى بأملاكها فى بولندا، أو بأنها غارقة إلى أذنيها فى المشكلات القانونية المتعلقة بإرثها من زوجها الراحل.. لم يتبدل الوضع إلا عندما جمع من المال ما يكفى لحل مشكلاته ومشكلاتها معًا، فتزوجها فى ١٤ مارس١٨٥٠، على أن زواجهما لم يدم لأكثر من خمسة أشهر قضى معظمها فى سرير المرض، وقيل إنه لما أحس بدنو أجله أصر على أن يستدعى الطبيب «بيانشون»، الذى اتضح أنه شخصية خيالية ابتدعها بنفسه فى روايته «الأب جوريو»، كما قيل إنه عندما توفى كانت هى فى غرفة مجاورة تداعب شابًا صغيرًا، وإنه وصف علاقته معها فى قصة صغيرة له بعنوان «سيرافيتا» ليست من أجود قصصه، لكن المؤكد أنه بعد وفاته تم العثور على كم كبير من المخطوطات لأعمال مكتملة أو ناقصة لم تنشر فى حياته، وتم نشرها فيما بعد.

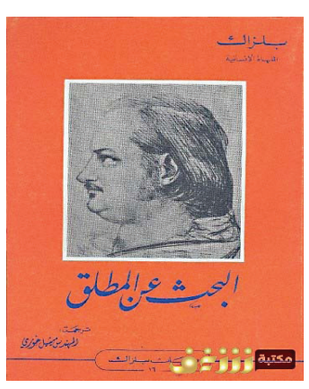
درس القانون بناء على رغبة والديه اللذين أرادا له أن يعمل بالمحاماة











فى الرابعة والثلاثين من عمره نشر بلزاك رائعته أوجينى جراندى التى بلغ بها قمة شهرته

عاش قصة حب تستعصى على الاكتمال مع أرملة بولندية

تحت الشجر «كل مع وهيبة البرتقان»، ولحبيبه «فرش منديله على الرملة»، حتى وصل إليها والتقاها، حبيبته عدوية الصبية، «أم الخدود العنابى والعيون السنجابى»، فنادى على مأذون البلد «يجى يتمم فرحته».. إنه صوت مصر الأصيل، وملك الغناء الشعبى، المطرب الكبير الراحل محمد رشدى.
قال عنه بوصلة الفن عمار الشريعى: «إذا كان النيل يغنى، فصوته محمد رشدى»، ووصف إياه بأنه «جزء من تراب مصر». قبل يده الخال عبدالرحمن الأبنودى، وظل جالسًا بجواره، حتى فاضت روحه إلى بارئها.
يصفه ابنه «طارق» بـ«الأب ابن البلد»، والذى كان يخلع عباءة الفنان على باب المنزل، ليتحول إلى الفلاح محمد محمد عبدالرحمن الراجحى.
فى السطور التالية، يروى طارق محمد رشدى لـ«حرف»، أسرار وكواليس من حياة أسطى الأغنية الشعبية، فى الذكرى الـ١٩ لرحيله..

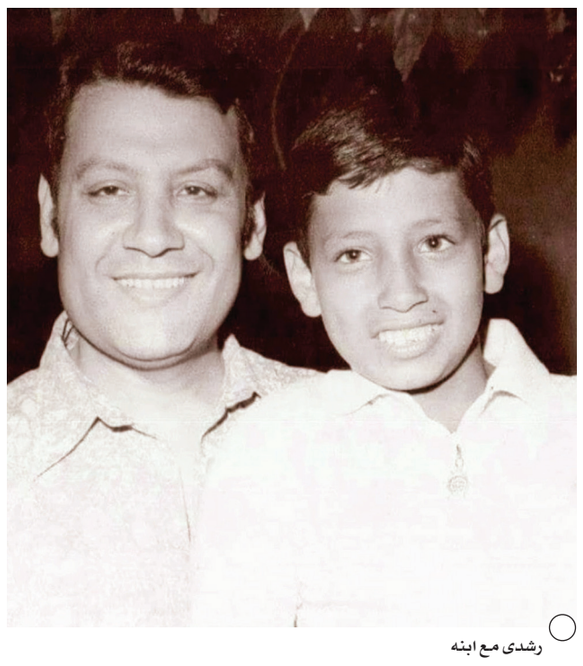
محمد نصر

19 سنة رشدى

طارق محمد رشدى: عبدالحليم تآمر عليه مع وجدى الحكيم

طارق محمد رشدى

ندم على رفضه غناء «عيون بهية».. وبليغ منحها لـ«العزبى» مقابل ولاعة دهب



رشدى مع ابنه

■ فى ذكرى وفاة الفنان الكبير محمد رشدى.. هل هناك طقوس معينة للأسرة احتفاءً بيوم ميلاده أو إحياءً لذكرى وفاته؟

– على الإطلاق خاصة أن والدى كان شخصًا انطوائيًا من غير مُحبى السهر وجلسات الفنانين بل كان يعشق المنزل ويفضل أن يجلس داخل البيت حال عدم وجود تسجيل أو حفل، ولم يكُن من هواة الاختلاط بالوسط الفنى، حتى إننى لا أتذكر سوى عدد أشخاص يمكن حصرهم على أصابع اليد الواحدة، دخلوا إلى منزلنا أثناء حياة والدى، منهم الشاعر الكبير الراحل عبدالرحمن الأبنودى والملحن الراحل بليغ حمدى اللذان كانا بمثابة أشقاء والدى وأعمام لى ولأشقائى وليسوا مجرد ملحنين أو شعراء فى الوسط الفنى، بينما من الوسط الصحفى كان الكاتب حلمى سالم والكاتب محمد جلال رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون آنذاك من المقربين بشكل كبير من والدى، وبعد وفاته اقتصر إحياء ذكراه على وسائل الإعلام وتسليطها الضوء على أعماله دون وجود طقس بعينه فى المنزل.

■ ننحى جانبًا محمد رشدى ملك الأغنية الشعبية فى مصر ونتحدث عن الأب.. حدثنا عنه

– والدى كان شديدًا للغاية وصارمًا وحاسمًا فى التعامل معى ومع أشقائى، نستطيع أن نقول ديكتاتور لم يكُن صديقًا لأولاده أو يتسامح معهم فى الخطأ أو التجاوز، وكان حريصًا على تحديد مواعيد للعودة إلى المنزل وفرضها على أشقائى فلم يكُن أحد يجرؤ على البقاء خارج المنزل بعد الحادية عشرة مساءً، كما كان حريصًا طوال الوقت على معايشة كل مشاكلنا وحلها والتصدى لها.

■ «أعز الولد ولد الولد» كما يقول المثل الشعبى.. هل انطبق المثل على الوالد فى التعامل مع أحفاده؟

– محمد رشدى كان جَدًا شديد الكرم والود مع أحفاده، حيث كان يحرص على اجتماع العائلة فى فيلته الخاصة فى المناسبات وبالتحديد فى شهر رمضان، كان يحرص على الجلوس وسط أحفاده لإعداد السلطات والفواكه، ولديه حرص شديد على حضورنا للإفطار معه يوميًا طيلة الشهر الكريم، كما كان يقوم بالجلوس معهم فى شم النسيم لتلوين البيض وممارسة طقوس تلك المناسبة الأصيلة لدى جموع المصريين، وفى خلال إجازة الصيف كان يقضيه مع أحفاده ومن يتمكن من أولاده فى الشقة الخاصة به فى الساحل الشمالى من أجل البقاء معهم أكثر وقت ممكن، ورغم حبه لأحفاده لكن هذا لا يمنع أنه كان أبًا مثاليًا، ومن وجهة نظرى أن ذلك جاء على حساب شهرته ونجوميته.

■ هل يمكن القول إن اهتمامات محمد رشدى الأب اختزلت من رصيده الفنى؟

– بالفعل، والدى تعرض لظلم شديد أثناء حياته بسبب انشغاله الدائم بمشاكلنا وهمومنا وحرصه على التعامل معها، ومن جهة نظرى لو كان تخلى قليلًا عن تلك المعوقات لتغيرت حياته ومسيرته الفنية إلى الأفضل بكل تأكيد، لأننا لو نظرنا إلى باقى نجوم هذه الحقبة التى بزغ فيها نجم والدى سنجد أن الفنان محمد عبدالوهاب كان مُنفصلًا تمامًا عن أبنائه وعن المشاكل الروتينية، وكان يُلقى ببعض المهام على عاتق مدير أعماله، كما رفض الفنان عبدالحليم حافظ الزواج حتى وفاته لكى يتفرغ لعمله وفنه، ولكن والدى آثر بيته وأبناءه على عمله ومسيرته الفنية.

■ أشعر من نبرة كلامك فى الحديث عن الوالد بُغصة أو بعض من تأنيب الضمير تجاهه؟

– بكل تأكيد وللأسف الشديد لم نشعر بقيمة والدى الإنسانية والفنية إلا بعد وفاته وفقدنا له، وأعتبر أننا السبب فى إصابته بالعديد من الأمراض أثناء حياته مثل ضغط الدم والسكرى والقلب، بسبب كثرة الضغط عليه وتصدير العديد من الأزمات والمشاكل له، ولكن ما يمنحنى الصبر حُب الناس الذى كان يُحيط والدى أثناء حياته وكنت أشعر به بنفسى أثناء تجوالى معه فى الشارع، دعنى أقول إن والدى كان فلاحًا نتاج الأرض الطيبة التى ولد وتربى فيها بحق، حيث حمل أخلاق القرية طيلة حياته، وكان يترك عباءة محمد رشدى الفنان على باب منزلنا.

ترك القاهرة وظل فى نوبة اكتئاب حتى وفاته

رشدى والأبنودى

رشدى وبليغ

رشدى وعبدالحليم

■ بذكرك عباءة رشدى الفنان.. الراحل كان يُشارك فى حفلات ومناسبات بشكل دائم هل كانت له استعدادات معينة؟

– التوتر والسجائر كانا رفيقى والدى دائمًا قبل دخول الحفلات أو حتى الأفراح، أتذكر إصراره على التدخين بشراهة حتى قبل الصعود على خشبة المسرح بثوانٍ قليلة، كما كان يرفض أن يستمع لأغانيه قبل الذهاب إلى الحفلات بل كان يرفض أن يستمع لنفسه من الأساس.

■ من صاحب المشورة والرأى الذى كان يلجأ إليه رشدى قبل تسجيل أغانيه؟

– نفسه وفقط، لم يكُن ليستشير أحدًا، بل كان يدخل لتسجيل الأغنية وتتم إذاعتها وبعدها يبدأ فى استشارة المقربين واستطلاع رأيهم مثل الصحفيين حلمى سالم ومحمد جلال أقرب أصدقائه من الوسط الصحفى، ولم يكُن ليترك نفسه للندم على عمل قام به بل كان يحتفظ بالعمل الذى لم ينل نصيبه من الحظ والشهرة فى درج مكتبه ويكتفى بذلك دون أن يشعر أحد بذلك.

■ أعمال كثيرة شهدتها مسيرة الفنان الراحل.. ما أقربها إلى قلبه؟

– جميع أعمال والدى قريبة لقلبه وكان يعتز بها، وإن احتلت «عدوية» المكانة الأكبر خاصة أن من كتب كلمتها عبدالرحمن الأبنودى.

■ وماذا عن أقرب أعماله إلى قلبك أنت؟

– رغم غزارة إنتاج الوالد إلا أن «تحت الشجر يا وهيبة» و«عدوية» الأقرب إلى قلبى، والعامل المشترك فى حبى لهما هو محبتى لصُناعهما، فالأولى كلمات العملاق الأبنودى والثانية كلماته أيضًا وألحان بليغ حمدى واللذان كما قلت أعتبرهما أعمامى، وأتذكر كلمات والدى رحمة الله عليه بأننى أتحيز للأعمال صنيعة من أحبهم، حتى أن الملحن الراحل حلمى بكر كان كثير توجيه اللوم لى بسبب تحدثى بالإشادة عن عدوية ووهيبة طيلة الوقت فى وسائل الإعلام دون التطرق إلى أعماله رغم روعتها مثل عرباوى وحسن يا مغنواتى.

■ المطرب لا ينهم أبدًا ولا يكتفى بما قدمه.. هل هناك أغانٍ ندم على عدم تقديمها؟

– «عيون بهية» للفنان الكبير محمد العزبى وألحان بليغ حمدى، حيث كان والدى رحمه الله فى المغرب ضمن وفد احتفالات جلوس الملك الحسن الثانى على العرش، حينها طلب منه بليغ حمدى الاستماع لكلمات محمد حمزة تحت اسم «عيون بهية»، ولكن والدى رفض بحجة أنه سئم من الأغانى التى تحمل أسماء سيدات مثل عدوية ووهيبة، وأثناء نزوله إلى بهو الفندق وجد محمد العزبى وكان ضمن الوفد يجلس ممسكًا بولاعة سجائر ذهب ومن أغلى الماركات، ليقترح عليه أن يصعد يقابل بليغ حمدى ويمنحه الولاعة على سبيل الهدية ويبلغه رغبته فى غناء «عيون بهية» بتوصية خاصة منه، وحدث بالفعل وكانت الأغنية سبب شهرة العزبى وبزوغ نجمه، وحينها ندم عليه والدى بشدة وكان يتمنى لو يعود الوقت ويغنيها ويستجيب لمشورة بليغ حمدى، وقال لى وقتها: هو بليغ بيغلط أبدًا فى تقييم أغنية كان لازم أغنيها.

صفوت الشريف أمر بعلاجه على نفقة الدولة

■ محمد رشدى ورغم سطوته فى الغناء إلا أنه اقتحم مجال التمثيل.. كيف كان يقيم تلك التجربة؟

– كان يرى أن تجربته فى التمثيل فشلت وأخذت من رصيده الغنائى ومن وقته كمطرب ولو كانت عادت به الأيام ما كان خاض تجربة التمثيل على الإطلاق، إلا أنه كان يستغلها لخروج أغانيه للنور بشكل أكبر.

■ مناوشات بين الوالد وعبدالحليم حافظ تصدرت أحاديث الوسط الفنى وعناوين الصحف فى تلك الحقبة.. حدثنا عن كواليس الأزمة؟

– الخلاف بين والدى والعندليب جزء كبير منه كان بسبب بعض الأصدقاء المشتركين، وإن كانت المنافسة بينهم أيضًا لها دور كبير، وعلى الرغم من ذلك كان العندليب شخصًا ودودًا للغاية مع والدى، ولكن البعض مثل محمد حمزة وبليغ حمدى كانا يصوران لوالدى أن ود ولُطف العندليب معه استغلال لطيبة قلبه «بيضحكوا عليه» على حد وصفهما وليس من باب الحُب كما يدعى، وإن كانت حدثت بعض المناوشات أيضًا كما حدث فى حفل أضواء المدينة بالمحلة والذى قام حينها العندليب باصطحاب الأبنودى وبليغ حمدى إلى لبنان حتى لا يصنعا لرشدى أغانى جديدة فى الحفل، وقام بالاتفاق مع وجدى الحكيم على الدفع بالمطرب فهد بلان الذى ذاع صيته فى ذلك الوقت للصعود على خشبة المسرح قبل والدى ثم فقرة الفنانة لبلبة، على أن تكون فقرة رشدى ختام الحفل ويكون الجمهور غير مهيأ لها، إلا أن والدى حينها استعان بالموسيقار حلمى بكر والشاعر حسن أبوعتمان واللذان صنعا له أغنيتى عرباوى وحسن المغنواتى.

■ معنى ذلك أن صعود رشدى لم يكُن يهدد عبدالحليم كما يتردد أو أنه كان يستهدفه فى الأساس؟

– على الإطلاق، ولكن حقيقة الأمر والمُنافس الحقيقى لوالدى كان الفنان محمد قنديل وكان رشدى يشعر بغيرة كبيرة تجاهه بل وكان يستهدف منافسته والتصدى لنجوميته فى ذلك الوقت، ولكن من وجهة نظرى أن تلك الأزمات تسببت بشكل كبير فى وجود توتر فى العلاقات بما أثر بالسلب على والدى وعلى العندليب نفسه، لدرجة أن الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى قال لى ذات مرة إنه لم يشعر بحلاوة كلمات أغنية التوبة التى كتبها لعبدالحليم حافظ إلا عندما غنتها الفنانة الكبيرة ماجدة الرومى، بسبب حالة الغل من رشدى فى صوت عبدالحليم علاوة على توزيع الملحن على إسماعيل غير المناسب للأغنية.

■ رشدى والأبنودى.. ثُنائى سطر العديد من الروائع فى تاريخ الفن المصرى، كيف كانت العلاقة الشخصية بينهما؟

– الأبنودى كما قُلت فى السابق كان شقيق والدى وليس مجرد صديق أو شاعر عمل معه، وليس أدل على ذلك من أن صاحب القُبلة الأخيرة على جبين والدى قبل وفاته كان الأبنودى، حيث ظل جالسًا بجانبه طيلة فترة مرضه التى بلغت العام، وفى اللحظات الأخيرة وعندما شعر باقتراب الأجل جلس جواره يبكى ويقول: كده يا رشدى تسيبنى أنت وبليغ وعبدالحليم.. سبتونى لوحدى، وبعدها ترك القاهرة واستقر فى فيلته بالإسماعيلية حزينًا على والدى وصديقه حتى وفاته.

■ على ذكر فترة مرضه.. من شعر بتخليهم عنه أثناء تلك الفترة؟

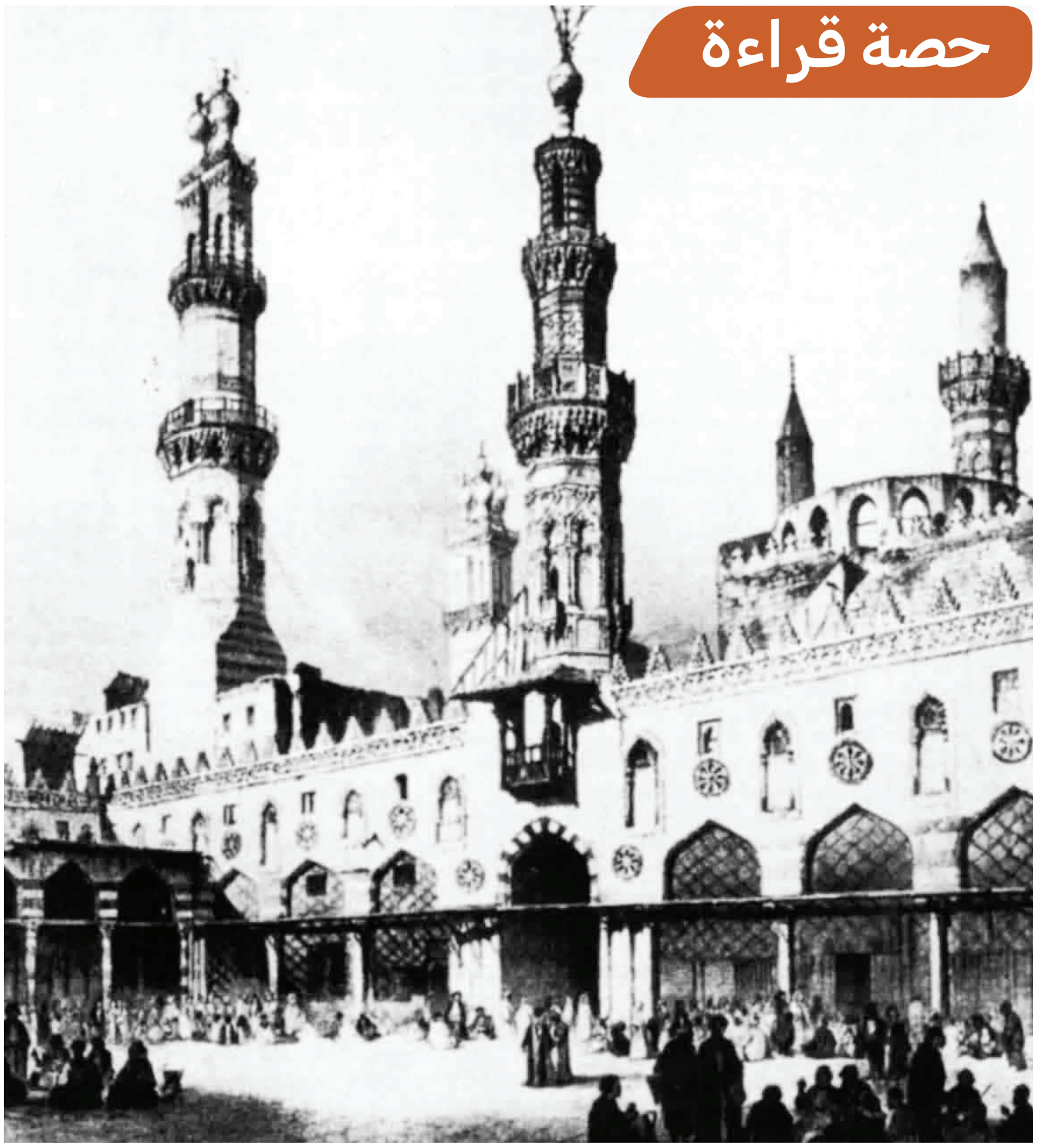
– للأسف الشديد شعر بحالة غضب شديدة من الرئيس الأسبق حسنى مبارك، الذى تجاهله خلال فترة مرضه ولم يتحرك حتى بالاتصال الهاتفى للاطمئنان عليه، وحينها أتذكر أنه قال لى: إزاى يا طارق وأنا شاركت فى العديد من المناسبات الوطنية واحتفالات أكتوبر يتم تجاهلى بهذه الطريقة، ولكن شهادة حق الوزير الراحل صفوت الشريف كان دائم السؤال على والدى بل وأمر إدارة المستشفى حينها بإرسال فواتير العلاج للتكفل بها على نفقة الدولة.

■ فى النهاية هل رحل رشدى عن عالمنا ولديه حالة رضاء عن أعماله الفنية؟

– بكل تأكيد، يكفيه حصوله على حب وتقدير الملايين له فى الشارعين المصرى والعربى وهو ما كان يجده خلال سفرياته المتعددة إلى الخارج، من حيث استقبال الأشقاء العرب له وترديدهم لأعماله.

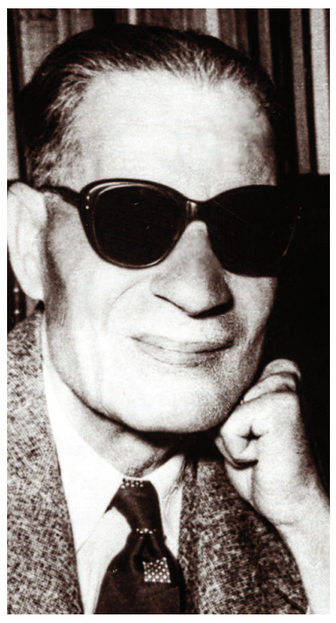
أب ديكتاتور وجَد حنون.. ورعايته لنا جاءت على حساب نجوميته

حصة قراءة



مقال نادر للعميد

طه حسين يدافع عن الأزهر



هذا كتاب قدَّر صاحبه أنه سيحيى به مجد الأزهر، ويرد به إلى هذا المعهد الكريم علينا بعض حقه، ويعيد إليه شيئًا من مكانته التى يظن كثير من الأزهريين أنه زحزح عنها فى هذا العصر الحديث، وهذا التفكير نفسه خير؛ لأنه البر والوفاء، ولأنه الإنصاف ورفع الحيف، ولكن صاحب الكتاب لم يكد يتم عمله، ويفرغ من كتابه حتى تبين للذين يقرأون هذا الكتاب أنه تجاوز ما فكر فيه المؤلف إلى شىء هو أعظم منه خطرًا، وأكثر منه شمولًا، وأجدر منه بالرضا، وأحق منه بالثناء، فمن الخير كل الخير أن يحب الطلاب معاهدهم، ويبروها، ويفوا لها، ويذودوا عنها ما يصيبها، أو ما تتعرض له من المكروه.

ولكن تحقيق التاريخ فى نفسه من حيث هو تاريخ، وإظهار الحق فى نفسه من حيث هو حق أعظم من ذلك نفعًا، وأشمل منه فائدة، وأجدر أن يقدره الباحثون حق قدْره، ويمنحوه خير ما يملكون من العناية والإعجاب، ذلك أن الحق الخالص هو مطلب الذين يفرغون للعلم، ويعكفون على البحث، ويبتغون المعرفة الخالصة التى ترتفع عن الهوى، ولا تتأثر بالعاطفة، ولا يلونها الشعور بما للمؤلف من الميول والنزعات.

والحق الخالص خليق بأن يخرج الناس من الظلمة إلى النور، ومن الضلالة إلى الهدى، ومن الغفلة إلى التنبيه، وأن يبصرهم بما مضى من أمرهم، ويرفع لهم الأعلام فيما يستأنفون من حاضرهم ومستقبلهم، فهو غذاء لعقولهم، وشفاء لنفوسهم، وراحة لقلوبهم، ونور يهتدون به فيما يأتون وما يدعون، وقد استقر فى نفوس الأجيال المعاصرة منذ أواخر القرن الماضى أن الأزهر الشريف قلعة المحافظة، وموئل الرجعية، ومستقر الجمود، وأنه يحيا بمعزل عن الحضارة الحديثة التى تغمر مصر وتدفعها إلى الأمام، وأن هذه الحضارة إما تتلقاها معاهد التعليم المدنى، فتنشئ عليها الصبية، وتغذو بها الشباب، وتكوّن بها الرجال الذين ينهضون بأعباء الحياة العامة، وإذا كان للأزهر عمل فى هذه الأيام، فإنما هو عمل المعارض فى كل تقدم، المانع فى كل تجديد، الحائل دون كل رقى، وقد يذكر لهذه الأجيال بعض الأشخاص الذين امتازوا فى هذا العصر، وأثروا فى الحياة الحديثة تأثيرًا بعيدًا، وتخرجوا فى الأزهر، ولكن الناس يسمعون أسماء هؤلاء الأشخاص فيمنحونهم الرضا والحب والإعجاب دون أن يفكروا فى المعهد الذى نشأهم صبية، وكونهم شبابًا، وأعدهم لهذا التفوق والامتياز.

> الأزهر صورة لمصر فيه كل ما فيها من القوة والضعف ومن النشاط والخمود ومن التقدم والمحافظة

فمحمد عبده، وسعد زغلول عظيمان من عظماء العصر الحديث، ولكن الأزهر عَرَض من أعراض حياتهما قد مر بهما أو مرا به دون أن يؤثر فيهما أو يؤثرا فيه أثرًا ذا خطر، وكذلك تنشأ الأجيال على الخطأ والجهل والعقوق، ويستقر فى نفوس الناس أن الأزهر شىء قديم له قيمة التراث، فينبغى أن يحتفظ بهذه القيمة، وألا يطمع فى أكثر منها، وينبغى قبل كل شىء ألا يقوم عقبة فى سبيل الرقى والتقدم والإصلاح.

وهذا الكتاب الذى أقدمه مغتبطًا بتقديمه إلى القراء مصلح هذا الخطأ، مزيل هذا الجهل، منقٍّ للنفوس من هذا العقوق، لأنه يظهر فى أوضح الوضوح وأجلى الجلاء أن الأزهر لم يكن مشرق النور فى عصورنا القديمة وحدها، وإنما هو مشرق النور فى العصر الحديث، هو الذى تلقى الحضارة الأوروبية، وهو الذى أذاعها فى مصر ثم فى الشرق، وهو الذى ما زال يتلقى الحضارة الأوروبية ويذيعها فى مصر والشرق، وهو المؤثر الأول فى الحياة المصرية الحديثة منذ اتصلت مصر بأوروبا اتصالًا دقيقًا منظمًا فى أواخر القرن الثامن عشر إلى اليوم، وإلى الغد القريب أو البعيد فيما يظهر، فهو الذى تلقى الحضارة الحديثة من أصحاب «بونابرت» حين وفدوا بها على مصر، وهو الذى أرسل رواده يلتمسون هذه الحضارة فى مواطنها بعد أن عاد الفرنسيون إلى ديارهم، أرسل هؤلاء الرواد أيام محمد على الكبير، وأيام إسماعيل العظيم، وهو يرسلهم اليوم وسيرسلهم غدًا وبعد غد، وهو الذى نقل العلوم والآداب الأوروبية إلى اللغة العربية أول ما نقلت، وما زال ينقلها إلى اليوم، وسينقلها غدًا وبعد غد، وهو قد شارك أدق المشاركة وأقواها فى إنشاء المعاهد العلمية المختلفة، وما زال يشارك فى هذا الإنشاء إلى الآن.

كان من أبنائه من شارك فى إنشاء مدرسة الطب القديمة ومن شارك فى مدرسة الألسن، ومن شارك فى إنشاء الجامعة المصرية حين كانت تسمى بهذا الاسم، ومنه أنشئت معاهد كانت أشد به اتصالًا، بعضها لا يزال قائمًا إلى الآن كدار العلوم، وبعضها لم يكد يخرج منه حتى عاد إليه كمدرسة القضاء، وهو قد استأثر فى وقت غير قصير بالسيطرة على النشاط الثقافى الحديث فى مصر، وما زال مشاركًا أقوى المشاركة فى السيطرة على النشاط الثقافى المعاصر، وهو لم يدع ميدانًا من ميادين الإصلاح إلا برز فيه وأحرز الفوز كل الفوز، فهو قد شارك فى الإصلاح السياسى على اختلاف أطواره، ولا يزال يشارك فى هذا الإصلاح، وشارك فى الإصلاح الاجتماعى، ولا يزال يشارك فيه أقوى المشاركة، وكل خلاف بين القديم والجديد، وكل خصومة بين التقدم والمحافظة، وكل صراع بين النشاط والجمود فإنما نشأ فى الأزهر، ونما فى الأزهر بين الأزهريين أنفسهم أول الأمر، ثم بين الأزهريين وغيرهم بعد ذلك، فمحمد عبده وخصومه كانوا أزهريين، والمجددون المعاصرون وخصومهم أزهريون شاركهم غيرهم فى هذه الخصومة متأثرين بهم، وتفصيل هذا كله مبسوط بسطًا رائعًا فى هذا الكتاب.

فالأزهر صورة لمصر فيه كل ما فيها من القوة والضعف، ومن النشاط والخمود، ومن التقدم والمحافظة، ومع أن الحياة المعاصرة قد اجتهدت فى أن تعزل الأزهر، ولا تعطيه حظه من الإصلاح إلا بمقدار، فإن الأزهر قد قهر ظروف الحياة الحديثة، واقتحم ما بث أمامه من العقبات، فأبناؤه اليوم يشاركون فى فروع الحياة العامة على اختلافها، فرضت اللغات الأجنبية فتعلموها، وفرضت الإجازات المدنية فظفروا بها، وفرضت الدرجات الجامعية الأوروبية فارتقوا إليها فى الجامعات الكبرى، وعادوا يعلمون فى الجامعتين وغيرهما من معاهد العلم، ويشاركون فى أكثر فروع الحياة المدنية.

وقد استطاع المؤلف أن يجلى الحقائق، وأن ينبه المصريين إلى أنهم يظلمون الأزهر، ويظلمون أنفسهم حين يظنون أن هذا المعهد العظيم يعيش على هامش الحياة الحديثة.

وتمكن الأستاذ المؤلف من تجلية هذه الحقائق على رغم ما اعترضه من المصاعب التى عرفها، والمصاعب التى لم يعرفها دليل واضح حى على أن فى الأزهر كنزًا من خصب العقول، وذكاء القلوب، وحسن الاستعداد لجلائل الأعمال، يجدر بمصر الحديثة ألا تهمله وألا تنساه.

من تقديم طه حسين لكتاب الأزهر وأثره فى النهضة الأدبية الحديثة

الريحانى يكتب عن الشيخ رفعت

لا بد أن أعترف بفضل القرآن على تفكيرى وطريقة عملى، فقد قرأته مترجمًا بالفرنسية عدة مرات ثم اتصلت بالإمام المراغى شيخ الجامع الأزهر، فسهَّل لى قراءته بالعربى، وأعطانى من أجل هذه الرسالة السامية الكثير، ومن القرآن تعلمت الكثير، تعلمت الصبر والجلد والشجاعة والقسوة فى الحق، وحب الفقير والنزعة إلى عمل الخير.

ولما قرأت القرآن مترجمًا بالفرنسية وبالعربية أردت أن أستمع إليه مرتلًا، وكنت أستمع من حين لآخر للقرآن، حتى استمعت ذات ليلة فى منزل أحد الأصدقاء إلى تلاوة منه بصوت الشيخ محمد رفعت، وما كاد هذا الصوت ينساب إلى صدرى، حتى صممت على لقاء الشيخ رفعت، وفعلًا التقيت به أكثر من مرة وتصادقنا.

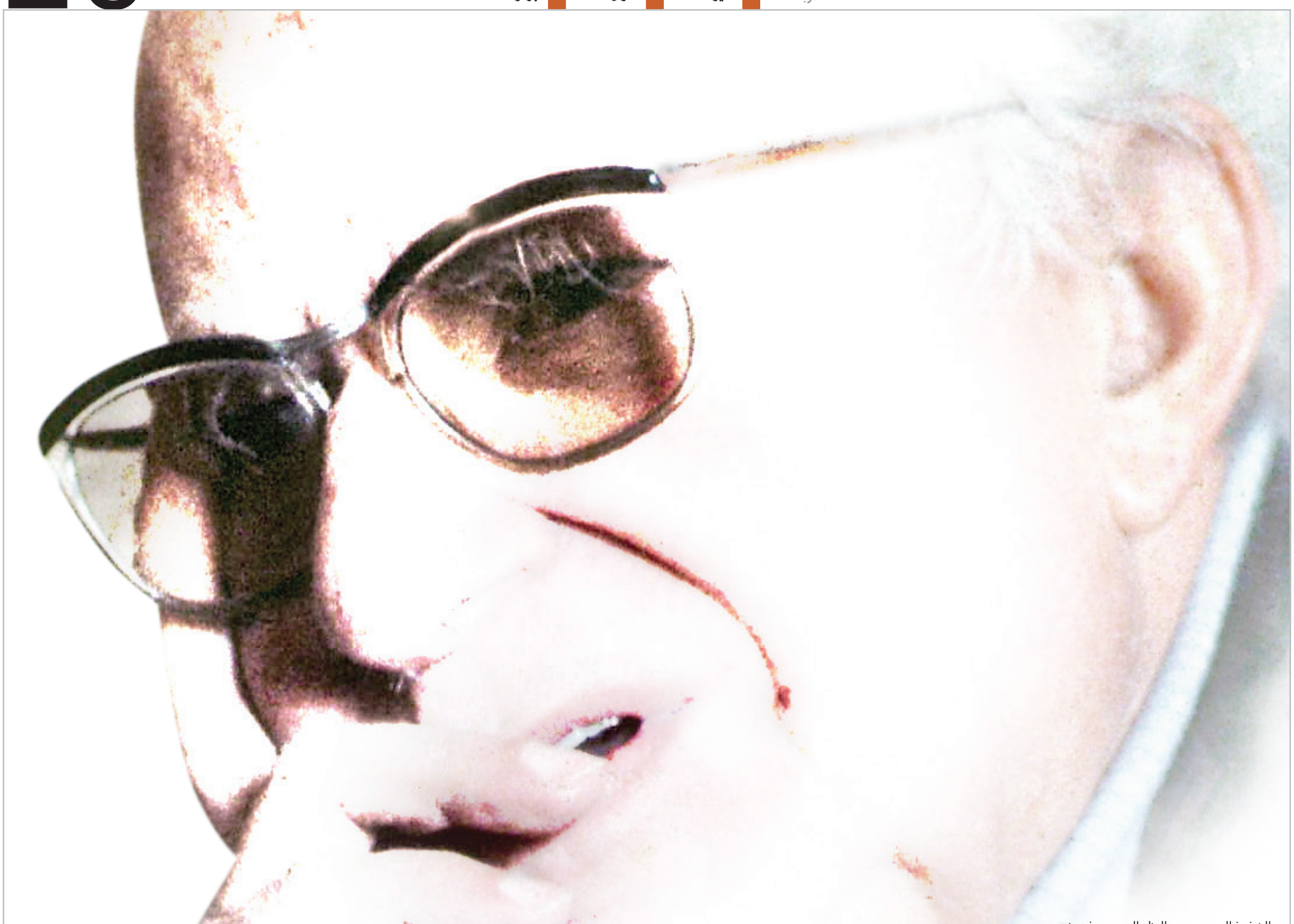
والشيخ محمد رفعت غيّر صفته كقارئ معروف كان عالمًا كبيرًا له العديد من الآراء فى مختلف القضايا، أما صوته فهو الخلود بعينه، صوت له نبرات احتار فى فهمها العلماء، وسألت عبدالوهاب يومًا عن سر حلاوة هذا الصوت فقال: «إنها منحة إلهية وعبقرية لن تتكرر بعد الآن».

وكان الشيخ رفعت يقرأ القرآن فى جامع صغيرٍ بشارع درب الجماميز، وكنت أذهب إلى هناك فى عديد من أيام الجمع، لأسمع هذا الصوت الخالد الحنون، الذى هز كيانى، وقلب كل معنوياتى وجعلنى أقدس هذه الحنجرة الغالية الخالدة المرهفة وهى ترتل أجمل المعانى وأرقها وأحلاها.

وكانت هناك هواية تربطنى بالشيخ رفعت، فأنا وهو كنا نحب ركوب الحنطور، وكنت أدعوه كثيرًا للتنزه فى حنطورى.

إن صوت الشيخ محمد رفعت، كما قال لى عبدالوهاب، صوت من معدن خاص لن يجود به الزمن بعد ذلك.

من تراث «المصور»



المسكوت عنه فى أدب يحيى حقى

الشذوذ الجنسى، دون النظر إلى من يرفضونه ويشمئزون منه لأسباب دينية وأخلاقية، جزء من واقع الحياة الإنسانية الحافل بالخير والشر عند يحيى حقى. البطولة فى عالمه للإنسان، والغفران لنزواته وأخطائه وخطاياه، التى تترجم ضعفًا لا يفسد أمجاده ولا يهددها. الحياة فى جوهرها ليست إلا المزيج المعقد من القوة والوهن، الفضيلة والابتذال، الصحة والمرض. الأغلبية من البشر تتسم بالقوة النسبية، وتتسلح بالفضيلة، وتنعم بالصحة، وتُصنف فى دائرة العاديين الأسوياء، لكن الأقلية المخالفة محسوبة بالضرورة على القبيلة البشرية، ولا يمكن سلب إنسانيتها أو الطعن فيها على الرغم من نشازها وانحرافها وشذوذها.

خاص.. فصل من كتاب تحت الطبع للكاتب الكبير مصطفى بيومى

مصطفى بيومى

1 صدمة مبكرة

فى سيرته الذاتية «خليها على الله»، يتوقف حقى أمام تجربة شخصية مبكرة مريرة، تنعقد البطولة فيها لإمام مسجد من الخطباء المفوهين أصحاب الجاذبية والحضور الطاغى، يُفتن به فى مطلع حياته ويسرف فى التعلق به كأنه القدوة والمثل الأعلى. للرجل ملامح شكلية خارجية توحى بالقوة وتمام الصحة البدنية والنفسية معًا: «كان الخطيب رجلًا ضخم الجثة، مهيبًا، له لحية كثة بين الحمراء والصفراء، إذا سقط عليها شعاع من الشمس تلألأت أنوارًا.. نظيفًا، متأنقًا، متعطرًا، شاش العمامة أبيض كالثلج، تقف فتله كأسنان المشط، وطيلسانه يخرفش كأنه خارج لتوه من رجل- لا يد- الكواء البلدى».

«رجل» كامل الرجولة، مهيب، أنيق، نظيف، وظيفته روحية سامية جليلة، وشعبيته لافتة بحيث يندفع الناس إلى الالتفاف حوله والتبرك به. لا ينجو يحيى نفسه من الارتباط العاطفى المتطرف، والإجلال الذى يليق بمكانة الشيخ وقدرته على التأثير: «فإذا هبط الخطيب من على المنبر تجمع حوله بعض المصلين يمسحون بيدهم على طيلسانه، ثم يمسحون بها على وجوههم، وهو يبتسم تواضعًا لا كبرياء. كنت أقلدهم وأحذو حذوهم، كنت أكن لهذا الرجل محبة وإعزازًا وفوقهما احترامًا وتوقيرًا، كم تمنيت لو وقعت نظرته علىّ وحدثنى ليعلم ما فى قلبى نحوه».

لا ينبئ ظاهر «الرجل» إلا بالرجولة الكاملة البعيدة عن شكوك وهواجس الانحراف والسلوك غير السوىّ، لكن غيابه المفاجئ عن الموعد الأسبوعى يكشف عن حقيقة صاعقة صادمة غير متوقعة: «إن هذا الشيخ قد رُفت من عمله لأنه ضُبط فى جريمة خلقية تزرى برجولته وكرامة جنسه، ليته قال لى إنه ضُبط مع امرأة، أو مع مخنث. فنحن فى الشرق نفرق بين الاثنين ونغفر لواحد دون الآخر، نصب عليه احتقارنا، أما فى الغرب فالاثنان عندهم سواء، تصفهما كلمة واحدة لا تعرف أيهما تعنى. ووقع علىّ هذا الخبر وقع الصاعقة وزلزلت له نفسى زلزالًا شديدًا. وانقطعت عن صلاة الجمعة زمنًا طويلًا لا أتذكره.. ولما عدت كنت غير الذى كان».

الشذوذ الجنسى إذن جريمة خلقية مرذولة تدعو إلى الازدراء والاحتقار، وموقع الشيخ المبجل فى الواقعة المزلزلة «سلبى» يستدعى المزيد من النفور والاشمئزاز. المجتمع كله، وليس حقى وحده، قد يغفر الخطيئة مع المرأة لأنها انحراف فى إطار ممارسة سوية، وربما تقل حدة الاحتقار والنفور إذا كان المدان بالشذوذ «إيجابيًا» فاعلًا لا مفعولًا به، لكن الشيخ لا يترك لمحبيه فرصة إنقاذ أو غفران.

تكشف الصدمة المروعة عن عدة محاور جديرة بالاهتمام والرصد والتحليل:

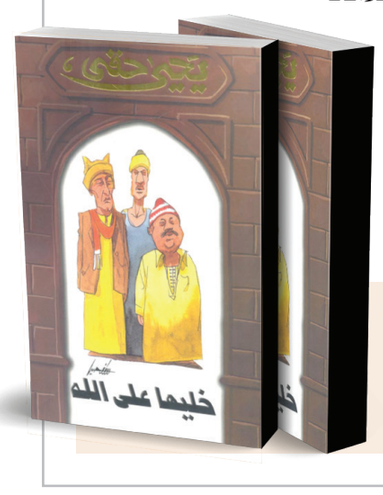
يشير المحور الأول إلى أن المظهر الخارجى وحده لا ينهض دليلًا يقينيًا حاسمًا على طبيعة السلوك الجنسى، فها هو رجل كامل الرجولة من الناحية الشكلية الظاهرية يقع فى براثن الداء المشين.

أما المحور الثانى، فهو الاختلاف الكبير اللافت بين الشرق والغرب فى أسلوب التعامل مع الشذوذ الجنسى. الشرق يميز بين الشواذ ويصنفهم تبعًا للموقع الذى يحتله الفرد الشاذ فى الممارسة، والغرب يضع الجميع فى سلة واحدة.

يؤكد المحور الثالث أن الشذوذ الجنسى لا يقتصر على أوساط اجتماعية بعينها، أو مهن دون أخرى، فالشيخ الذى يحكى عنه حقى رجل دين من أصحاب المكانة المرموقة، ووظيفته هى الدعوة إلى الفضيلة والأخلاق الحميدة والسمو الروحى.

ليس بالمظهر الخارجى وحده تتضح ملامح الشاذ، والخطيب- الصدمة- أبعد الناس عن إثارة الريبة والشك، وكذلك الأمر بالنسبة للشيخ «أبوالروس» فى قصة «نهاية الشيخ مصطفى»، مجموعة «الفراش الشاغر». إنه ذو منزلة سامية وشعبية هائلة، وظاهره كالأولياء، أما حقيقته المخبوءة الكامنة فحافلة بالتهتك والمجون والممارسات الشاذة: «وقد كان من ضحاياه فتاة عمياء، لا تتجاوز الثانية عشرة من عمرها. هتك عرضها وضربها ضربًا مبرحًا، ثم باعها إلى سائلة قديمة فى (الكار) بمبلغ من المال».

ليس عند الشواذ علامات شكلية تميزهم عن غيرهم، والشيخان اللذان أشرنا إليهما بمثابة التأكيد على أن الظاهر السطحى المباشر لا يكفى وحده لإصدار حكم يقينى حاسم.



أول إمام مسجد تعلق به عرف بعد فترة أنه ضُبط فى جريمة خلقية تزرى برجولته وكرامة جنسه وأصابه الخبر بصاعقة فانقطع عن صلاة الجمعة

الأطفال ليسوا بعيدين عن دائرة الشذوذ الجنسى بل إنهم هدف دائم للشواذ ومحترفى الإجرام

2 تأفف ومخاوف

يلح يحيى حقى على ضرورة التمييز بين الجنسين، حيث مجموعة السمات والخصائص التى تجعل من الرجل رجلًا والمرأة امرأة. التخنث عنده رذيلة الرجال، فلا بد من الاختلاف والوضوح الجنسى. ربما يحق للمرأة أن تجزع، ولو قليلًا، من تقدم العمر، وتسعى لإخفاء حقيقة سنها، والمرفوض المستهجن أن يماثلها الرجل فى هذه «التقليعة» التى لا تليق بالرجولة الحقة، وتتجلى رؤيته هذه فى لوحة «تقليعة جديدة»، مجموعة «عنتر وجولييت»: «الهلع من تقدم العمر كان من قبل احتكارًا لعالمهن، مفروضًا عليهن، يعرفن أنه دليل الضعف فى حياتهن، فهن جميعًا عاجزات عن مغالبة قانون صارم وضعته الطبيعة بلا رحمة. إنها رسمت بالقلم الأحمر خطًا عند مرحلة من عمرهن وقالت:

– هنا تُلغى وظائفكن!».

الأمر، دون حماس، مبرر للمرأة، لكن: كيف للرجل أن يستسيغه ويتورط فيه؟.. يقول حقى فى نهاية اللوحة: «ليس فى حياة الرجل مثل هذا الخط الأحمر، إنه مرسوم فى صحيفة كل منهم طبقًا لقدرته وفحولته وبقية أسرار تكوين جسده ونفسه، فكلام الرجل عن مره مخالف للطبيعة، منقص لقدره، من أجل هذا أضيق ذرعًا بهذه التقليعة الجديدة وأراها خارجة عن نطاق الفكاهة أو هى– إن أصروا– فكاهة سمجة».

مخالفة الطبيعة شذوذ مرفوض، والتشبه بالنساء رذيلة مكروهة. الوضوح الجنسى مطلب مهم، والخصوصية الجنسية تحتّم الاختلاف. للمرأة عالمها الذى يختلف بالضرورة عن عالم الرجل، ولكل من العالمين سماته وملامحه. القضية ليست فى المساواة بين الجنسين، وهى هدف نبيل مشروع عندما يتعلق الأمر بالحقوق والواجبات العامة، بل إنها فى إهدار فكرة التمييز التى لا تعنى تفوق جنس على الآخر بقدر ما تعنى حتمية الاختلاف وبروز الفوارق.

المنهج نفسه يتبعه يحيى عندما يتوقف أمام الانتهاكات الجنسية الشاذة التى يتعرض لها الأطفال، فعندئذ يطل القلق وتهيمن المخاوف. لا ترتبط الظاهرة بمرحلة تاريخية معينة، ففى عشرينيات القرن العشرين، أثناء عمل يحيى حقى معاونًا للإدارة فى مدينة منفلوط بصعيد مصر، يروى قصة عابرة، فى «خليها على الله»، تكشف عن ذعر أطفال الريف من تعرضهم للاعتداءات الشاذة. عطف حقى على الصبى الذى يصاحب الحمار، وسيلة الانتقال الوحيدة المتاحة، يدفعه إلى تقديم قطعة من الشيكولاتة، لكن الطفل يرفضها بشدة: «حسبته أول الأمر يتأبى حياء، فإذا بى لشدة دهشتى وفزعى أجده يقول:

– حِسك تكون حاطط لى فيها حاجة..

يا خَبر أبيض.. كنت أظن أننى اكتسبته كصديق فإذا به يتهمنى بحيازة المخدرات أو لعله لا يستبعد علىّ هتك الأعراض».

ليس موقفًا من معاون الإدارة تحديدًا، لكنه تراث الخوف العميق من الاعتداءات الجنسية؛ التراث الذى لم ينشأ ويتراكم من فراغ.

لا يقتصر الأمر على صبى الحمّار، فللصحافة المصرية، وفقًا لما يقوله حقى، مواظبة لا تخل، كأنها تتابع فصول السنة: «فى فتح أعيننا للمآسى التى تحدث– ونحن غافلون– بين ظهرانينا حين تنشر بين الحين والآخر نبأ اكتشاف عصابة تدرب على الجرائم جمعًا من صبية قد يرتفع عددهم إلى الستين والسبعين، تحشرهم فى الكهوف والمغارات، وتهتك– فوق البيعة– أعراضهم، لا أبالغ إذا قلت إن كل قصة صورة طبق الأصل لسابقتها، ومع ذلك تنشرها الصحف كأنها مفاجأة لم يحدث لها مثيل من قبل!».

الأطفال ليسوا بعيدين عن دائرة الشذوذ الجنسى، بل إنهم هدف دائم للشواذ ومحترفى الإجرام. العمل الأساس للعصابات التى تنشر الصحف أخبارها هو ارتكاب الجرائم التقليدية المعهودة من سرقة ونشل، أما هتك أعراض الأطفاب فجريمة إضافية «فوق البيعة»!، وللخيال وحده أن يتصور ويشكّل طبيعة الماضى الذى يعيشه المجرمون المعتدون من زعماء العصابات، ولهذا الخيال أيضًا أن يتوقع خريطة المستقبل الذى ينتظر الأطفال المعتدى عليهم، من الناحيتين الجنسية والنفسية.

السؤال الذى يطرح نفسه هنا: كيف تبدأ التنشئة الجنسية للأطفال؟، وما درجة مسئولية الأسرة عن الانحراف الجنسى، جهلًا أو تشجيعًا صريحًا؟.

إذا كان أطفال الشوارع والقرى الفقيرة يستمدون مبادئ تربيتهم وخبراتهم الجنسية من جملة التجارب العملية المؤلمة التى يتعرضون لها، فإن للأطفال الذين يشبون فى أحضان الأسر التقليدية المحافظة تجاربهم وخبراتهم المختلفة.

الصبى المؤدب المحبوس فى قمقم، على النحو الذى تقدمه لوحة «شربات»، مجموعة «عنتر وجولييت»، لا يمنعه سجن التربية البرجوازية المتعنتة عن معرفة خبايا وأسرار العملية الجنسية، والفضل لمربيته الشعبية «الجاموسة» التى لا تعترف بالحياء الكاذب للطبقة البرجوازية، ولا تعترف الطبقة الراقية المتعجرفة فى المقابل بإنسانيتها وتصنيفها فى دائرة البشر!. يتجمع لأمثال هذا الصبى علم غير قليل بأسرار الجنس والإنجاب، ويفهم خبايا التورية فى كثير من الحواديت والفوازير: «ذلك أن حياء الجاموسة ليس من جنس حياء أهل البيت. إنها لا ترى فى العلاقة بين الرجل والمرأة فى الحلال عيبًا ينبغى كتمانه على الأطفال».

فى اللوحة السابقة، تتخلى الأسرة الأرستقراطية المتعالية عن دورها فى تنشئة الطفل وتترك أمر تربيته وتهذيبه لامرأة شعبية تنقل لتلميذها ثقافتها الموروثة ورؤاها الشعبية. إدانة المرأة ليست واردة، فهى صادقة مخلصة فيما تقوم ببثه من مبادئ وقيم توقن بصحتها وأهميتها، ولا ترى فى حكاياتها وخبراتها الجنسية عيبًا أو تشجيعًا على الانحراف وبث الخلل والاضطراب النفسى. المسئولية الكاملة تقع على عاتق الأسرة التى تنشغل عن واجب التربية باهتمامات أخرى، لا بد أنها أقل أهمية من رعاية الأطفال.

أطفال قصص يحيى حقى يصطدمون بالثقافة الجنسية العشوائية فى الشارع، ويتعلمون الكثير عبر احتكاكهم بالواقع الذى لا يخضع لسيطرة وتوجيه الأسرة والمدرسة. فى قصة «كأن»، مجموعة «الفراش الشاغر»، يتعلم بطلها الكثير مما يشهد ويسمع: «ما ألذ وقع ألفاظ السباب الفاحش حينئذ على أذنى، كانت هى أول كتاب علمنى أسماء الأعضاء التناسلية للذكر والأنثى، بكل مترادفاتها ومواقعها البليغة، وكذلك عملها ووظائفها وعاهاتها، وهنا أيضًا مترادفات كثيرة لحركات الإصبع الوسطى، وللذراع دور فى التصوير والشرح وتحديد المقاييس. هذا رسم بيانى لعمارة الجنس!».

> أطفال قصص يحيى حقى يصطدمون بالثقافة الجنسية العشوائية فى الشارع ويتعلمون الكثير عبر احتكاكهم بالواقع

لا تصل هذه الإشارات الجنسية إلى ما هو أبعد من المعرفة الثقافية الفضفاضة، المستمدة من صخب الشارع ومفرداته، وحيوات أطفال حقى تخلو من ثقافة الشذوذ وتجاربه العملية، ولعل الاستثناء الوحيد هو ما نجده فى قصة «نهاية الشيخ مصطفى»، مجموعة «الفراش الشاغر»، حيث يمارس الشيخ أبوالروس موبقات شتى لا ينجو منها الأطفال: «وقد كان من ضحاياه فتاة عمياء لا تتجاوز الثانية عشرة من عمرها. هتك عرضها، وضربها ضربًا مبرحًا، ثم باعها إلى سائلة قديمة فى (الكار) بمبلغ من المال».

لا تحظى الطفلة العمياء باهتمام خاص فى القصة، ذلك أن وجودها لا يتجاوز الدلالة العملية على بشاعة سلوكيات وممارسات الشيخ الماجن المتهتك ذى الحياة السرية الحافلة بالشذوذ.

3 أنماط الشذوذ

فى «خليها على الله»، استعراض لتجربة جنسية قاسية تخوضها العاهرة سليمة، التى تعمل فى البغاء السرى لا العلنى، مع أحد الموظفين المنتدبين للعمل فى منفلوط. يدعوها إلى منزله، ويضاجعها فى عجلة، ثم يتوالى الداخلون عليها: «وفُتح الباب ودخل شاب آخر. قالت لعلهما صديقان ولا بأس باثنين، وقد سبق لكِ تجربة ذلك مرارًا، ولكن لماذا أخفى خبره عنها، وخرج الثانى وفُتح الباب ودخل ثالث، فأدركت أنها وقعت فى مأزق بغيض وعذاب حتى هى لا تطيقه. ولكنها لم تتصور حينئذ قط أن يُقفل الباب ويُفتح عشر مرات متعاقبات. لم تكن تستطيع المقاومة، ولم تكن تستطيع الاستغاثة. لم تشعر قط من قبل كما شعرت تلك الليلة بمهانة نفسها وضياعها لحرمانها وحدها دون سائر الخلق من حق مجرد طلب النجدة ولا تقول حق نوالها وهى بها جديرة. دفعوا لها أجرة نفر واحد، وألقوا بها فى الطريق قبل أن ينجلى الليل حتى لا يطلع عليهم النهار وتدب الأرجل فى الدرب».

ألـيس أن هـذا الجنس الجماعى، حيث يتوالى عشرة من الرجال لمضاجعة امرأة واحدة، من علامات الانحراف والشذوذ؟!. سليمة عاهرة محترفة، وأسلوب الاتصال الجنسى الذى يتبعه الموظف ورفاقه قد يكون سويًا من حيث الممارسة، لكن هذه الشراهة الفظة التى تسلب الحدود الدنيا من إنسانية العلاقة ليست إلا شذوذًا سافرًا، يكشف عن مزيج معقد من الجوع الجنسى والطمع المادى ودناءة الاستغلال والقهر.

الولع بالجنس، عندما يزيد عن حد الاعتدال المقبول، يتحول إلى نوع من الشراهة التى لا تصل إلى شاطئ الشبع، ولا تخلو من الشذوذ قرين الإفراط المتطرف الجدير بالإدانة والاستنكار، وإذا كانت العاهرة سليمة تمارس الجنس غصبًا واضطرارًا مع عشرة رجال يتتابعون عليها، فإن عنايات فى قصة «مولد بلا حمص»، مجموعة «عنتر وجولييت»، تحرص على إقامة علاقات اختيارية متعددة مع وفرة من الرجال: «إن هذا الجسم الضئيل النحيف له شهية لا تعرف الشبع، لصوص الفنادق يُطلق عليهم اسم «الفيران» وهذه الفتاة فأر الكُتّاب والأدباء والصحفيين كأنما تريد بطريقتها هى أن تؤرخ لأبطال الجيل كلهم. إنها أوتوجراف متنقل يحمل توقيعاتهم جميعًا».

الفارق بين سليمة وعنايات هو الفارق نفسه بين القهر والحرية، والتطرف فى السلوك الجنسى غير السوىّ مختلف بالتبعية: مرده إلى الرجال الشرهين فاقدى الحس الإنسانى بالنسبة لسليمة، ومسئوليته تتحملها عنايات نفسها، المولعة بالرجال والعلاقات الجنسية المتنوعة المتشعبة، فى الحالة الثانية.

الشيخ أبوالروس فى قصة «نهاية الشيخ مصطفى»، مجموعة «الفراش الشاغر»، يقدم مثالًا فريدًا للشراهة الجنسية المتطرفة، وهى شراهة تختلط بالإفراط والشذوذ معًا: «وفى منزله يرتكب الشيخ أبوالروس كل الموبقات، ويجمع من حوله النسوة اللائى يتخذن أرصفة الجوامع مسكنًا ومرتزقًا، ويتهتك معهن أشد التهتك. وتبدو طبيعته الحيوانية السافلة فيضربهن ويسلبهن ما جمعنه من التسول. وهو يستعين على حياة الفجور بالمنزول والحشيش والمعاجين المختلفة. يتفنن فى استيرادها وصنعها، وطرق مزجها بالقهوة.. تراه يختار لنفسه صنفًا جيدًا، ويبيع لزبائنه الحثالة بعد أن يغشها بمواد غريبة».

ظاهر دينى مهيب ذو شعبية ومكانة محترمة على الصعيدين الاجتماعى والروحى، وباطن فاجر مبتذل متطرف فى الشهوة والشذوذ. لا يتورع أبوالروس عن استغلال النساء البائسات الضائعات محترفات الشحاذة، مستوليًا على رزقهن المحدود، ولا يبالى أن ينتهك عرض طفلة ضريرة ويتاجر بها. من المنطقى إذن أن يمتد الغش والخداع إلى السلعة المحرمة التى يتكسب منها، وأن يستعين بكل ما يقوى شهوته ويعينها على المزيد من التهتك والفجور.

الشراهة الجنسية من أنماط الانحراف والشذوذ، و«عنايات» والشيخ «أبوالروس» يقدمان شهادة متكاملة عن هذا النمط من الانحراف، بينما تجسد «سليمة» و«الطفلة العمياء» وضعية الضحايا من دافعى الثمن الفادح للشراهة، دون قدرة على المقاومة والرفض.

4 العلاقات المثلية

توشك العلاقات المثلية بين الرجال، اللواط، أن تكون مرادفًا لمفهوم الشذوذ الجنسى الشائع عند الأغلبية العظمى ممن يجهلون الأنماط الأخرى للشذوذ، أو يتعاملون معها على اعتبار أنها انحراف لا يرقى إلى مستوى الشذوذ.

الشذوذ المثلى جالب للاحتقار والازدراء، وتهمة شنيعة مرذولة تحط من قدر المتهمين بها وتقذف بهم إلى دائرة وهاوية المنبوذين. فى المقابل، قد تلحق التهمة بأبرياء أسوياء لا يقترفون الممارسة الشاذة، لكن الموقف الاجتماعى المتشدد لا يختلف.

الشيخ مصطفى فى قصة «نهاية الشيخ مصطفى»، سكير مدمن لا يعرف المحيطون بها حقيقة إدمانه، وعندما يتضح المخبوء يبدأ مسلسل الانهيار، وصولًا إلى الذروة بتوجيه الاتهام المشين الذى يفوق السكر: «الكل يعلم أنه سكير، بل وصمته الشائعات بما هو أدهى، وأصبح مضرب الأمثال للرجل السكير الفقير الذى تتحكم به الخمر، فيلجأ إلى طرق شاذة ليحصل على قرش يبذله فى إشباع كيفه ولو كان فى ذلك القضاء على كرامته».

تهمة الشذوذ أدهى وأخطر من السُكر، والطرق الشاذة المتهم باللجوء إليها دون دليل، تعنى القضاء الكامل على ما يتبقى من كرامته. الموقف العنيف من إدمان الشيخ للخمر نابع من وظيفة الرجل الدينية، المنافية للعربدة والسُكر، أما الموقف من تهمة الشذوذ، غير الثابتة، فتكشف عن صرامة اجتماعية تجاه كل من يخدش فكرة ومبدأ الرجولة. تعايش المجتمع المصرى مع الشذوذ الجنسى ليس واردًا أو ممكنًا، وقد يضطر إلى قبول الشواذ مع الاحتفاظ بحق النفور منهم وتجنبهم وحصارهم فى إذلال مهين، يفضى بهم فى نهاية الأمر إلى الوحدة الكاملة كأنهم فى المنفى.

يحيى حقى، بذوقه المرهف وشعوره الطاغى بالحياء، لا يتورط بشكل مباشر فى رصد مظاهر الشذوذ المثلى بين الرجال فى قصصه، لكن قصة «الفراش الشاغر» تقدم نموذجًا مهمًا لبداية علاقة مثلية هى بمثابة التمهيد الضرورى للموت الروحى ومضاجعة الموتى. لا يخفى صبى الحانوتى اشتهاءه للفتى المأزوم المحطم، وبمزيج من «الفعل» و«الكلام» يكشف عن شهوته المشتعلة: «فأخذ الصبى إذا جلس إليه الفتى التصق به، ووضع ذراعه فوق كتفه، وهبط به إلى خصره، لا يكلمه إلا بوضع الفم على الأذن ليهمس له بكلام، ولما ظن أن الطبخة قد نضجت وسوس له ذات يوم:

– سلم نفسك إلىّ إن كنت حائرًا بها، لا تتدلل ولا تخف. فداخل الدكان ظلام فيه نعش كبير يسعنا نحن الاثنين.

فكان الفتى ينحّى عنه الثعبان والبخر، ولكنه لا يغب ولا يتأفف لأن ذهنه سارح فى ملكوت القبور».

التصاق ووسوسة وإغراء بالهمسات واللمسات، وفى المقابل حياد بارد لا يستسلم ولا يرفض، وعندما يصل الأمر إلى ضرورة الاختيار والحسم، تتحول الموافقة على الإذعان لممارسة الشذوذ إلى شرط لاقتحام ملكوت الموتى ومضاجعة العروس؛ عندها يستسلم الفتى بلا إرادة ويوافق راضيًا مدفوعًا بشهوة شاذة مغايرة لمآرب صبى الحانوتى.

إذا كان الشذوذ الجنسى المثلى بين الرجال يجد له موقعًا فى العالم الإبداعى ليحيى حقى، فإن الشذوذ المثلى بين النساء، السحاق، بلا وجود حقيقى مباشر.

فى قصة واحدة تظهر إشارة غير صريحة إلى هذا النوع من الشذوذ. أم أحمد فى قصة «البوسطجى»، مجموعة «دماء وطين»، امرأة ذات خبرة وسمعة ذائعة فى الثقافة الجنسية: «معظم النساء يعرفنها، لكن القليل منهن من تعلم أن أم أحمد قد تمثّل فى بعض الأحيان– عندما تكون «رايقة»– مع التلميذة نصائحها، لتكون دروسها عملية أقرب للفهم، وأن هذه الدروس هى سبب اطمئنان فتيات كثيرات فى لياليهن الأولى مع أزواجهن، أو ارتفاع قيمة زوجات فى نظر رجالهن بعد هبوط وإعراض».

ما الذى يعنيه «التمثيل»، وكيف يكون الدرس «عمليًا»؟!. لا يصرح حقى بالكثير، لكن المعنى من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى المزيد من الشرح. إنها تمارس الشذوذ على طريقتها، وهى لا تفعل ذلك إلا مع القليلات اللاتى يرقن لها، وفى أوقات بعينها!. حال استعادة حقيقة زواجها أربع مرات، وهى زيجات تنتهى جميعًا بالفشل والطلاق: «بعد عشرة قصيرة»، فربما تكتمل أبعاد الصورة.

يحيى حقى

5
تجارة منحرفة

يمكن القول إن تجارة الشذوذ الجنسى جزء من تجارة الجنس، لكن ما يميزها هو الابتعاد عن الدعارة التقليدية بمكوناتها الشائعة، وتقديم «سلعة» مغايرة تناسب الشواذ والمنحرفين الباحثين عن إشباع تطلعاتهم غير السوية.

تجارة الصور العارية والكتب الجنسية تليق بالشواذ والمنحرفين، ومن يتهيأون للشذوذ والانحراف. الأسوياء العاديون ينفرون بالفطرة السليمة من البضاعة الرخيصة المبتذلة، أما غير الأسوياء، فى الشرق والغرب على حد سواء، فإنهم يقبلون على هذه النوعية من السلع التى تتوافق مع ميولهم.

فى قصة «مولد بلا حمص»، مجموعة «عنتر وجولييت»، يقدم حقى خصية عبدالمجيد شعبان. فى بداية عهده بالاتجار فى الكتب القديمة، يعرف شيئًا عن أسرار التجارة فى الكتب والصور المخلة بالآداب، ويلم بطقوس بيعها، وعندما يقرر السفر إلى منطقة القناة، فى سنوات الحرب العالمية الثانية، يكون من دوافع سفره ما يسمعه عن التجارة التى: «تدر هناك ربحًا وفيرًا».

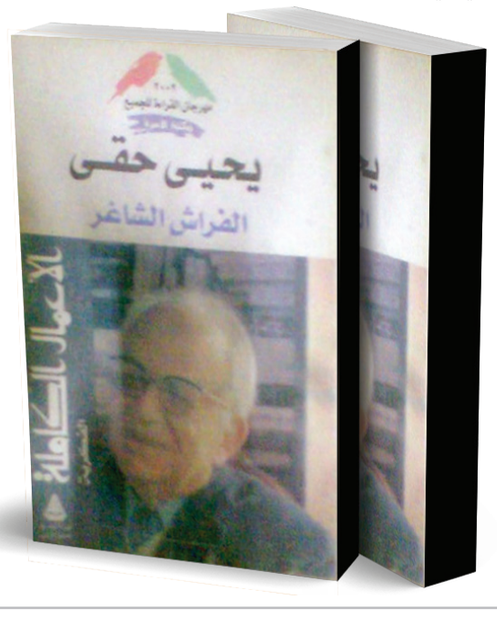
على الرغم من العقوبات التى يتعرض لها مروجو الصور والكتب الجنسية الفاضحة، فإنهم لا يتخلون عن العمل وفير الربح الذى لا يخلو عندهم من اللذة. يستمر عبدالمجيد بعد خروجه من السجن فى العمل غير المشروع الذى يقوده إلى السجن، ويخفى فى ناحية من الدكان مجموعة من الكتب الجنسية والصور العارية: «فمن ذاق حلاوة هذه التجارة لا يسلوها».

الربح الوفير دليل على كثرة الزبائن المستهلكين للبضاعة السرية التى يجرّمها القانون، ولا بد من وجود سبب موضوعى يفسر مثل هذا الإقبال. فى البضاعة موضوع التجارة الرائجة انحراف عن الفطرة السليمة فى التعامل مع الغريزة الجنسية، لكن الارتباط ليس حتميًا بين الشذوذ والولع بهذه النوعية من السلع. الجنس بشكل عام، وليس الشذوذ الجنسى على وجه التحديد، يقف وراء الظاهرة التى تتسم عند المولعين بها باللذة الغرائبية.

فى سياق آخر، يتوقف حقى فى لوحة «قانون الضدين»، المجموعة نفسها، أمام التجارة المنحرفة من وجهة نظر تمزج القانونى بالأخلاقى: «هل تذكر تردد محاكمنا فترة غير قليلة فى الحكم على صور النساء العاريات بين البراءة والإدانة. قد مالت أخيرًا- فيما يبدو- إلى الإدانة، وقد أُدين بائع كئوس شراب لأن زخرفها اتخذ صور أجساد عارية للنساء، هذا مع أن بعض الحجاب قد يكون أشد خدشًا للحياء من العرى».

الاستدراك الأخير جدير بالاهتمام والتأمل: «بعض الحجاب قد يكون أشد خدشًا للحياء من العرى»، ذلك أن الابتذال ليس شكلًا ومظهرًا خارجيًا فحسب، بل هو رؤية أيضًا، وأنماط الابتذال والعهر جميعًا ينبغى أن تكون مرفوضة مدانة. قد يحار القانون فى التعامل مع التهمة الموجهة لبائع الكئوس، لكن الحس الإنسانى الأخلاقى لا يتردد فى الإدانة والرفض.

> يتحالف الجميع لصناعة المأساة: الأب السكير الأخ الشرس الأم السلبية العاجزة عن منح عطاء الأمومة ورقتها



6
شجاعة الاقتحام

فى عدد غير قليل من قصص يحيى حقى، يلعب الجنس دورًا بالغ الأهمية فى تشكيل ملامح خصياته وتحقيق التجانس الفنى والقدرة على الإقناع الموضوعى، وبدهى أن هذا الدور يتحقق فى القصص التى يحتل الجنس فيها مكانًا بارزًا فى تجسيد الأحداث وتطور الشخوص.

القانون الأساس الذى يحكم حقى هو السعى إلى تحقيق أكبر قدر من التوافق بين المكونات العامة للشخصية من ناحية، والدور الذى يقوم به الجنس فى البناء والتشكيل من ناحية أخرى. علاقة جدلية تحكم التوافق وتحدد مساره: طبيعة الشخصية، كمفهوم يضم مجموعة متداخلة متكاملة من العناصر، تؤثر بالضرورة على الموقع الذى يشغله الجنس فيها، وهذا الموقع يؤثر بدوره على طبيعة الشخصية، ويسهم فى تفسير سلوك وممارسات أخرى بعيدة عن الإطار الجنسي.

التوقف التفصيلى ضرورى أمام قصتين يهيمن عليهما الشذوذ الجنسى، وهما محكومتان بالقانون العام الذى يسيطر على رؤية حقى للجنس وخطورته فى البناء الفنى: «الفراش الشاغر»، «كأن»، والقصتان فى مجموعة «الفراش الشاغر».

7
انهيار طبقة

التباين الطبقى هو ما يضفى على قصة «الفراش الشاغر» بعدًا اجتماعيًا لا ينبغى إغفاله بالتركيز على الإطار النفسى الذى يوحى الظاهر المباشر ببطولته المنفردة، ذلك أن الجنس يتسم بالفشل ويصنع الإحباط. يفضى إلى الشذوذ والموت، ويقدم شهادة فنية واعية عن أزمة طبقة مأزومة مهزومة فى طريقها الحتمى إلى الانهيار والضياع.

يلح حقى كثيرًا على «كف» الأسرة كلها عن العطاء: «إن الأسرة تقترف عملًا لا حاجة لغير مثله إلى ستار إذا أُريد لطقوسه ألا تفسد فيبطل مفعوله، وهو نفض اليدين من دنيا الناس. هى عندهم عش زنابير، لا أمن إلا فى تجاهلها، وقنبلة زمنية لا بأس أن تطوف بها ولكن حذار من لمسها».

لا ينفصل الشاب العليل عن أسرته وطبقته، ولا يمكن له أن يفعل: «إنه سليل أسرة كفت عن الإعطاء، يريد كأسًا ينهلها جرعة واحدة دون أن تلتصق بشفته كدودة العلق، طلب المتعة لنفسه فدهمته قبل المتعة مسئولية. إنه لا يقبل إلا مسئولية يتطوع بها بإرادته وحريته ويكره أقل مسئولية تُفرض عليه. إنها جزية استعباد وغزو يهتك السر الذى تتزين من ورائه كرامته».

لم تعد لهذه الطبقة كرامة، بانعزالها عن الناس ونبض الحياة، وعندما يخوض الفتى العليل تجربة الزواج بامرأة يتصور ضعفها وانكسارها لأسباب طبقية، فإنه يتلقى ركلتها القاسية بعد أن تتلقى هى فشله وعجزه: «صبرت ليلة ثانية ثم فى الثالثة رفسته بقدمها وقالت له: نساء الصعيد خُلقن لرجال الصعيد، إننى أبول على نقودك وأناقتك وكلامك الحلو».

الحياة ليست كلامًا، لكنها أفعال، والطبقة الميتة لم تعد تملك إلا الكلام غير المنتج: كلام بلا خصوبة.

الفتى المريض العاجز المختل، المهيأ للسقوط فى هاوية الشذوذ، يواجه الصعيدية السوية العفية القوية القادرة على العطاء والراغبة فى الإخصاب. يقول «ظاهر» الفتاة إنها فقيرة مسكونة بالخجل والحياء: «لا تزال تلبس الملس المصبوغ المخرخش، وخفًا لا حذاء، لا تكشف عن وجهها إلا بمقدار، منهدة فى قبضة الحياء، إذا وجه أحد لها كلامًا غاصت فى الأرض».

يوحى الظاهر السطحى بحكم متسرع يصدره الفتى ويبنى عليه، ويراها وفق مقاييسه المتسرعة صالحة له ومهيأة للخضوع: «فتاة خام ساذجة، عينان سبالتان لا تقويان على توجيه النظر، وجبهة لا تبرق بفكرة، وجسد فى حالة شيوع تاهت فيه مفاتن الأعضاء، وشعر ملبد يرى من الآن مقدار سحره إذا غسلته وتهدل ضفائر مبتلة على جبينها وخديها، إنه سيعصره لها بأصابعه وشفتيه ويجد لسانه فى طعم رائحة الصابون ألذ خمر».

لا يقع حقى فى شرك الانتقال المفاجئ من هذا الظاهر السلبى الوديع إلى الباطن العنيف الشرس، الذى يتجلى بتمامه فى ليلة الزفاف، فهو يمهد لعملية الانتقال برغبة صغيرة تبديها العروس وتهمس بها لأمها وتنصرف حتى لا تتكلم الأم فى حضرتها، وتنقل أمها رغبة الابنة المنبئة بالإقبال على جديد غير ملحوظ فى ظاهر شخصيتها: «ما دمت سأتزوج فى العاصمة ومن رجل قد الدنيا، فأحب على الأقل أن تكون مُلة السرير من السلك الهزاز لا من الخشب».

من الظاهر الوديع الخجول الضعيف، تنتقل القصة عبر هذه الرغبة الموحية إلى عتبات التهيؤ لاستقبال الجموح الجنسى الذى لا يعرف الرحمة والشبع، ولا علاقة له بالحياء الاجتماعى الذى يدفعها إلى الكتمان، وهذا ما يتحقق فى ليلة الزفاف التى تحولها لغة يحيى إلى موقعة حربية تخلو من الندية والتكافؤ، يلقى فيها الفتى العليل المخدوع بالظاهر صدمة حياته الكبرى على الملة السلك، وتنقلب الفتاة الخام الساذجة إلى «وحش ضار مفترس».

ينتهى دور الفتاة وتتوارى، ولا تنتهى القصة. تستمر البطولة معقودة للفتى العليل المهزوم، لكن حضور الفتاة الصعيدية يبقى ضروريًا ليمثل الخصوبة التى تحقق التعادل مع جدب وعقم الفتى، وغيابها حتمى ليهيئ ويمهد للانهيار التام الذى يصل بطليقها المهزوم المأزوم إلى تقبل أن يُمارس معه الشذوذ الجنسى بواسطة صبى الحانوتى، مقابل مضاجعة عروس سمراء، مثل الصعيدية، تموت قبل ساعات من زفافها.

8
الخلاص المستحيل

قبل أن يصل الفتى، ابن الطبقة العليلة المهزومة، إلى النهاية الشاذة المتوقعة، يخوض مغامرة البحث عن التحقق والتداوى من خلال علاقات جنسية يتوهم أنها قادرة على الوصول به إلى السيادة وإعادة الثقة؛ علاقات رخيصة مع العاهرات المتاحات للجميع، واللاتى تُعرض أجسادهن للبيع بثمن زهيد. إنه يحلم بالخلاص فى أحضانهن، ويهرب فيهن من ماضيه التعيس وفشله الجنسى الذريع فى الزيجة القصيرة التى تنتهى بصفعة تزلزله. من السمات المميزة للدعارة أنه لا حق فيها للبائعة سوى الحصول على المقابل المادى المتفق عليه، ولا واجب على المشترى إلا دفع الثمن. متحررًا من قيود «الحقوق» و«الواجبات»، ينطلق الفتى مهرولًا ليرتمى فى أحضان تاجرات الهوى: «ليس لواحدة منهن حق عليه فلا مسئولية عليه قِبلها، إنه يريد أن يشترى بالنقد لا بمبادلة شىء بشىء، هذه طريقة بدائية طواها الزمن والتمدن. كان فى أول الأمر لا يفرق بين واحدة وأخرى، ثم بدأ يتأنق فيبحث وينقب عن البائعة التى تجذب المشترين لبضاعتها جذب قطعة سكر لأسراب الذباب».

لا يبحث الفتى فى أحضان العاهرات عن الإشباع الجنسى، لكنه يراهن على علاج مستحيل لأزماته الروحية الطاحنة، ويراود الخلاص من هموم مستعصية. ولأن العاهرات يتعاملن فى الإطار المادى المباشر، فإنهن لا يقدمن له ما ينتشله من أزمته المعقدة، ولا يجد خلاصه الحقيقى إلا فى مضاجعة جثة العروس ليحقق التوافق الوهمى الذى يليق بالميت الحى.

هذه المضاجعة المفرطة فى شذوذها وندرتها، لا تؤكد القصة وقوعها بشكل صريح مباشر، لكن توحى بها ولا يستقيم الفهم بمعزل عنها، تشير إلى استمرار حضور الفتاة الصعيدية على الرغم من غيابها.

الجنس هو الرهان الأساس الذى يعتمد عليه الفتى للنجاة من جملة المآزق والتحديات والأزمات الروحية والوجودية التى تفسد حياته. الفشل الجنسى فى الزواج، وغياب التحقق فى العلاقات الهشة مع العاهرات، هو ما يقوده إلى النهاية الشاذة التى يصل إليها، ولأنه لا نجاة إلا بالموت ولا خلاص إلا مع الموتى، يرضخ للشذوذ الجنسى مع صبى الحانوتى، ويندفع محمومًا لمضاجعة العروس السمراء التى تموت قبل ساعات من زفافها. إنها النهاية الوحيدة المنطقية المقنعة، حيث الجنس الذى لا خصوبة فيه ولا حياة، لأنه إما شاذ أو مع الموتى، ومن هنا فإن الموت الذى تنتهى به القصة هو موت متحقق من قبل، وأشبه بالإعلان الرسمى عن موت قديم.

يبدأ الانهيار، الذى تتهيأ القصة للهبوط معه إلى نهايتها المحتومة، عندما يسمع الفتى عن العروس الراقدة فى ثوب زفافها، وعندئذ: «يتساءل بصوت متحشرج:

– بيضاء أم سمراء؟

ويجيبه صبى الحانوتى:

– سمراء، لعلها من الصعيد.

ولما سمع هذه الكلمة، انهد وأمسك بتلابيب صبى الحانوتى وهو يتوسل إليه بصوت مبحوح.

– دلنى على قبرها.

فهمس له:

– بشرط أن تقبل، بشرط أن ترضى.

وتسلل فى جوف الظلام شبحان: وحش مفترس يهضم الزلط، وروح تحطمت وتغضنت وغابت عنها رحمة الله!».

مع الاتفاق النهائى على الصفقة الشاذة التى تصل بالقصة إلى محطة الختام، يدله صبى الحانوتى على قبرها، كأنه يمهد له الطريق إلى قبره، ويرضخ الفتى راضيًا بالشذوذ، كأنه بهذا الرضا يقطع كل ما يتبقى له من علاقات سوية مع الحياة التى لم تعد تتسع له.

9
الخنق والمشنقة

فى قصة «كأن»، تأتى النشأة فى حى «زينهم» الشعبى، المكان الذى يوشك أن يكون من متاحف العاصمة: «التى يُنصح الزائر الغريب بزيارتها ضمن جولته».

من هذه البيئة، يستمد البطل ثقافته الجنسية ووعيه بما يسميه «عمارة الجنس»، ومن عائلته أيضًا، بتاريخها المعقد المتشابك الجالب للعلل والأمراض والخراب الروحى. يرتبط الجنس فى وجدانه بالقسوة والشر والعنف، وبمنظر المرأة كأقبح مثال للشراسة والفظاظة ودمامة الذوق، ويرتبط الجنس عنده كذلك بحركة «الخنق بالضغط على العنق».

هكذا تتشكل ملامح المأساة التى يقدمها حقى بأقصى ما يستطيع من رقة فنية هامسة، وابتعاد عن الصراحة الفجة المباشرة. المرأة المنبوذة المكروهة، والخنق اللذيذ الممتع، والميل الجارف إلى الشذوذ المثلى: «اترك هذا الجنس الآخر والتمس صحبة قرناء جنسك أنت من الصبيان فستجد عندهم راحة غليلك، فبعض الجنس أولى ببعض.

لم أكن أعلم أننى – دون صبية الحارة- أنفرد بهذا التخبط وحدى، وأننى بدأت أنسج حبل المشنقة الذى سيلتف حول عنقى، لا شك أن طينتى كانت غير طينتهم، ولكن ما السبب؟». البحث عن السبب يبدو مرهقًا محيرًا، ذلك أن الأمر يتعلق بمجموعة من العوامل المتداخلة المتشابكة المتكاملة. أهى طبيعة البيئة المكانية فى الحى الشعبى؟، أم هى التنشئة الأسرية السلبية التى يهيمن عليها النشاز والخلل، حيث يتكتل الأب والأم والأخ الأكبر لإحكام الحصار النفسى المدمر؟. أهو التقزز والنفور من النساء والعلاقات الجنسية السوية؟، أم أنه استعداد شخصى وليد مرض غامض أو علة مجهولة مردها إلى عوامل الوراثة؟. كل هذه الأسباب المفترضة تتجمع فى نسيج واحد لتمثل سببًا محتملًا، لكن العناصر الموضوعية العامة تنطبق على الجميع ولا تصلح للتفسير والتعليل، والأرجح كمون السر فى العلاقات الأسرية المعقدة التى تصادف شخصًا قابلًا للسقوط.

كانت الأم فى الرابعة عشرة من عمرها حين أنجبت الابن الأكبر: «ولما تجاوزت الأربعين وتقدد جلدها وغطت التجاعيد وجهها نزلت الحبة الثانية الباقية، وجئت أنا للدنيا».

بين الشقيقين أشقاء كثيرون ضائعون بين الإجهاض والقبر، وبفضل الأم العجوز تتولد كراهية النساء والجنس، وبفعل الشقيق الأكبر تتشكل رغبة الانتقام ومشاعر السخط والحقد: «كان من أشد الوحوش ضراوة فى معاملتى، النعجة تستأسد. وما ذنبى إذا كان أبى لم يعد مرة إلى داره وهو سكران إلا تحرش به وضربه ضربًا موجعًا، وضرب أمى أيضًا».

يتحالف الجميع لصناعة المأساة: الأب السكير، الأخ الشرس، الأم السلبية العاجزة عن منح عطاء الأمومة ورقتها.

10
صعود وهبوط

هذه الأسباب جميعًا بمثابة السبب الرئيس الذى يفضى إلى المحاكمة وانتظار الإعدام، بعد ارتكاب الجريمة الشنعاء: الاغتصاب والقتل خنقًا. التصريح المباشر يغيب عن القصة بالغة التكثيف، والتفاصيل لا وجود لها ولا اهتمام بها. الإشارات المحدودة دقيقة الصياغة كافية للكشف عن المخبوء وإضاءة الحدث: «وهنا دق رئيس المحكمة بالقلم على منصته وقال:

– هات الشاهد الأول.

ودخل والد أول صبى مات مقتولًا مخنوقًا مهتوكًا».

بفضل ولعه القديم بلعبة «الاستغماية»، حيث يتبارى اللاعبون فى الاختباء بعيدًا عن العيون، يعرف القاتل الشاذ المأزوم خبايا وأسرار التل الذى يعيش حى «زينهم» فى حضنه: «فأنا حين أنظر إليه من الزنزانة أدرك أنه لعب دورًا خطيرًا وحاسمًا فى حياتى».

خبايا هذا التل بمثابة المسرح الكبير المجهول الذى تدور فيه الأحداث الدامية، وفى أركانه الغامضة ما يضفى السرية ويحقق الستر. بعد موت الأب، يخلو العالم من آخر نسمة حانية، ويبدأ الأخ الكبير فى إنهاك شقيقه وإذلاله والتحرش به، كأنه يعوض من خلاله كل ما كان يفعله الأب السكير. لا يجد البطل المهزوم بديلًا حانيًا إلا فى الميل إلى الأطفال والتشبث بهم، فعندهم ومعهم يجد الأمان والرقة، وبهم يحقق شهوته الشاذة التى تغنيه عن الجنس السوى؛ لذة الخنق: «هأنذا أصعد التل بعد الغروب. يدى ممسكة بيد صبى صغير من أبناء جيرة الحى.. سمح الوجه وديع، يده ناعمة رقيقة. أبتسم له وروحى تئن من الضياع والوحدة والحرمان». هذه هى رحلة الصعود، وبعدها تغيب التفاصيل ليظهر مشهد الهبوط كاشفًا عما حدث بلا ثرثرة: «ونزلت من التل وحدى أقضم أظافرى وأذوق طعم الشراب المندس تحتها».

الصبيان الصغار هم البديل الذى يحقق إشباعًا يعز وجوده فى واقع متجهم بالغ القسوة والعنف، وهو الحاضر الذى يمثل امتدادًا منطقيًا للماضى وتمهيدًا للمستقبل الأسود. يموتون مقتولين مخنوقين مهتوكين، وبموتهم يحيا القاتل ويحس بلذة ونشوة، يختلط فيها الشذوذ بالجنون. قاتل هو وسفاح شاذ، لكنه أيضًا ضحية للقهر والقمع والاضطهاد، يدفع ثمنًا فادحًا لما ترتكبه أسرته من الجرائم المسيئة المدمرة. يتحد الراوى بالمروى عنه، ويندمجان فى شخص واحد. مغامرة المزيج هذه تضفى على القصة غموضًا شفيفًا؛ نزيل الزنزانة وقرينه المجذوب الذى يعود إلى عالمه منشطرًا بين شخصين: «سألنى أهلى: أين كنت؟.. أجبتهم: كأننى كنت فى حلم دهمنى فيه كابوس لعين فظيع. رأيتنى أحفر فى تل زينهم وبإرشادى أستخرج اثنتى عشرة جثة مهتوكة لصبية صغار، ماتوا خنقًا، وبقيت ضحايا أخرى لم يعرف أحد عددها إلا أنا.. رأيتنى وكأننى».

فى مفردة «كأننى» ما ينبئ بالقلقلة، ويهيئ لمزيد من الاختلاط والتداخل والغموض والارتباك.

أهو وهم كل ما مضى أم حقيقة؟ حلم، أم كابوس، أم مزيج منهما؟ المزيد من الجثث المهتوكة لصغار ماتوا خنقًا، والكثير من الجثث المجهولة ستبقى طى الكتمان لا يدرى بها أحد.

بـ«كأننى» هذه يتهيأ حقى للنهاية الوحيدة المنسجمة مع رؤيته الشاملة للشذوذ والانحراف الجنسى: «قطعوا كلامى قائلين: أتظل طول عمرك وليس لك قول إلا كان مسبوقًا بكلمة كأن.. تعبنا من كأن هذه.. ألا شىء عندك هو الحق والصدق والخبر اليقين».

تأرجح مقصود، ونهاية مفتوحة تحتمل التأويل، وهرولة فنية تبتعد عن الصدام المروع مع الشذوذ الجنسى، تلك الحقيقة المؤسفة القاسية التى لا يملك يحيى حقى إلا الإقرار بوجودها، ويأبى إلا أن يلتف حولها ويتحايل مسلحًا مناورًا بـ«كأن»!.

> الأسوياء العاديون ينفرون بالفطرة السليمة من البضاعة الرخيصة المبتذلة

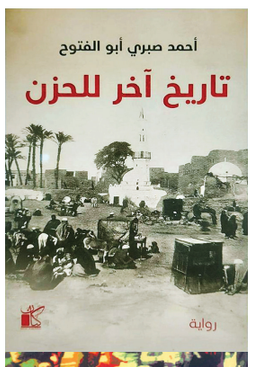
د. يسرى عبدالله

صاحب العالم

أبوالفتوح

يراكم الروائى المصرى أحمد صبرى أبوالفتوح منجزًا سرديًا يخصه، بلا ضجيج أو افتعال، بدءًا من روايتيه «طائر الشوك» و«جمهورية الأرضين»، وينطلق من بيئته المحلية، وتاريخ الجماعة البشرية التى ينتمى إليها مثلما صنع فى «ملحمة السراسوة» بأجزائها المتعددة «الخروج/ التكوين/ أيام أخرى/ شياطين.. ملائكة/ حكايات أول الزمان»، أو يرتحل إلى عوالم هامشية ترتبط بأحداث فارقة كما حدث فى «أجندة سيد الأهل»، أو معاينة فضاءات مغايرة فى «برسكال» أو المزج بين المقولات الكبرى والتفاصيل الصغيرة فى «تاريخ آخر للحزن»، أو يرتحل صوب ما هو إنسانى خالص، فى رواية الجدل الخلاق، والأسئلة المتجددة «حكايات من جنازة بوتشى».

رواية المرئى واللا مرئى



أما روايته الجديدة «صاحب العالم»، الصادرة فى القاهرة «دار الشروق»، فهى لا تمثل مجرد تنويعة جديدة من تنويعات هذا المشروع الروائى الذى أشرنا اليه الآن، لكنها تخطو بهذا المنجز السردى خطوة فى سياق معاينته عوالم جديدة ابنة الآن وهنا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إبراز مساحات التقاطع بين المتخيل والواقعى، بل وخلق حالة من التماهى الجمالى بينهما فى معظم الأحيان، من جهة ثانية.

«عبدالحميد دهمش»، البطل المركزى فى الرواية، موظف كلاسيكى يترقى على نحو مألوف، له عالمه الخاص وقدرته على معاينة الجمال الأنثوى، ورصد مفاتنه، ومزالقه بعين خبير متمرس، وهناك «مجمع شركات صناعة الحب» الذى يسعى للتواصل معه للاستفادة من خبراته فى معاينة الجمال الجسدى؛ لتخرج الحكاية من مساراتها الواقعية التى تعاين موظفًا برجوازيًا له أشباهه الكثيرون، إلى مسار تخييلى يتمثل فى مجلس إدارة العالم»، ورئيس مجلس الإدارة الذى هو «صاحب العالم».

ويتجادل هذان المنحيان، ويتقاطع هذان المساران الروائيان، ويشكلان مسارًا سرديًا واحدًا، مركزه «عبدالحميد دهمش»، وفضاؤه الإنترنت، وعالمه متسع، ومتعدد ما بين عمارة توحيدة «توتو»، ودهمش، والجدار الفاصل بين شقتيهما، والذى يعتقد دهمش فى كونها تتجسس عليه من خلاله، بل وإنها قد تمشى على الجدران، فى مفارقة ساخرة تبرز هلوسات دهمش، وهواجسه. وهناك أيضًا النهر بوصفه جغرافيا سردية داخل الرواية، فيه تنبت حكاية عطوان المراكبى، والحارة الشعبية حيث ألفت زاهر، ونجمات الإغراء اللواتى يمثلن جغرافيا أخرى متعددة المشارب.

1 بنية الرواية

تتشكل الرواية من تسعة فصول سردية تتفاوت فيما بينها فى المساحة والكمية، وتشكل فى مجموعها المتن الحكائى للرواية.

ويلجا فيها الكاتب أحمد صبرى أبوالفتوح إلى صيغة التقسيم المقطعى المعتمد على الترقيم العددى، وبما يتيحه هذا التقسيم من ديناميكية فى الحراك الزمانى والمكانى، وفى حركة الشخصيات، وهذا ما يصنعه الكاتب فى روايته، فيغاير منطقها الكلاسيكى المعتاد، ويعاين عالمًا جديدًا مسكونًا بالهواجس والمراقبة والاصطياد والمؤامرة وانتهاك الخصوصية والاستلاب، والتشيؤ.

يُدخل الكاتب متلقيه فى قلب الحدث الروائى مباشرة، بلا مقدمات، تسبقه الإحالة على نص نيتشه الملهم «هكذا تكلم زرادشت»، عبر تصدير دال، يحيلك على بداية الرحلة، أى رحلة زرادشت فى كتاب «نيتشه» حين اتجه إلى العزلة فى الجبال، ومكث عشر سنوات، ثم صحا ذات صباح مخاطبًا الشمس: «أى سعادة ستكون لك أيها الكوكب العظيم لو لم يكن لديك هؤلاء الذين تنيرهم. لعشر سنوات وأنت تتردد على مغارتى هذه، ولولاى أنا ونسرى وحيتى لكان قد أصابك الملل من نورك، ومن هذه الطريق».

وتتكئ الرواية أيضًا على آلية الحوارات السردية بين الشخوص، وتلعب الديالوجات دورًا مركزيًا فى الكشف عن تقاطع المساحات بين الماضى والحاضر، والإبانة عن التاريخ المطمور للشخصيات داخل الرواية، من قبيل الكشف عن البنية الاجتماعية التى أتت منها توحيدة أو توتو، وزوجها المقاول «الحاج صبحى نوار»:

«لكن الصديق لم يستسلم، فقال متطوعًا:

.أليست هى أرملة المرحوم الحاج صبحى نوار المقاول الشهير؟! الرجل كان جارنا ونحن صغار، وأهله كانوا يكملون عشاءهم نومًا، ثم فتح الله عليه بفتوحه فأثرى ثراء فاحشًا، وتعددت الأقوال فى ذلك.

قال هذا وكأنه يسدد إلى المرحوم طعنة، ثم أردف:

.توحيدة، أو توتو كما كان أهل الحارة يسمونها، كانت تعمل فى السكرتارية فى إحدى شركات الحاج صبحى، فهى حاصلة على دبلوم تجارة. الله يرحمه، لما رآها قرر أن يتزوجها، وناور كثيرًا حتى يقنع أباها. كانت فى الثامنة عشرة وكان هو فى الخمسين... » (ص ١٥).

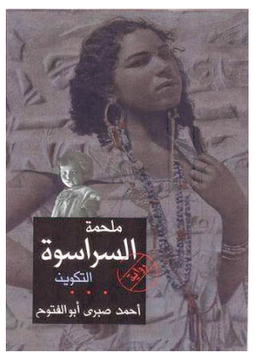
يوظف الكاتب أحيانًا تكنيك الحوار الفصيح المطعم ببعض المفردات العامية، إيهامًا بواقعية الحدث الروائى، وتماسًا مع الوجدان العام للمتلقى. ويهتم بالغوص عميقًا فى سيكولوجية الشخصيات، على نحو ما فعل مع دهمش وتوحيدة، ورزق مرزبة، وغيرهم، معتمدًا على الخبرتين الحياتية والمعرفية، وتوظيفهما جماليًا.

2 التحول الدرامى

تبرز نقطة التحول الدرامى فى صفحة ٥٣ من الرواية، ويتلوها الحضور النصى الأول للعبارة المركزية فى الرواية «صاحب العالم»:

«ازداد انقباض قلبه، وشعر بأن هذا الصوت لا يحمل أى قدر من المؤانسة، لكن الصوت سرعان ما انطلق من جديد:

.دعنى قبل أى شىء أعبر لك عن إعجابنا بقدراتك، كنا نتابع على مدى أشهر إبداعاتك، ولما رأينا أنك تتفوق على الجميع رجونا صاحب العالم أن يشاهد بعضها، وبرغم مشاغله استجاب لرجائنا، وبعد أن عرضناها عليه قال إننا على حق، أنت وعدد لا يزيد على أصابع اليد الواحدة ممن نتابعهم هم الذين حظوا بشرف أن يرى صاحب العالم بنفسه إبداعاتهم، مالك كل الأرض وكل الناس وكل الوقت، ولما جربنا الأخذ ببعض ملاحظاتك وطبقناها على إحدى نجماتنا، تغير الحال إلى الأحسن، أخذًا بنصائحك صعدت هذه النجمة فى أقل من شهرين من رانك ٣٢٥ إلى رانك ٦٠، بصراحة كنا مندهشين، ارتفعت نسبة مشاهدة أفلامها بمتواليات هندسية، ثم كانت ملاحظتك الجبارة على أداء نجمة النجوم ليندا بولونيسكى، الشيطانة كما تسميها، عندما قلت لصديقتك ديلارا وأنتما تعبثان إن كل شىء فى الآنسة بولونيسكى مُعجز: شقارها، طولها، وزنها، كيرفاتها، ذوقها فى الملابس وفى اللانجيرى، فتنة ملامحها، موسيقى صوتها، الأوضاع التى تتخذها، استنهاضها الحميم لشريكها، وعبقريتها فى التماهى مع النهايات، ثم قلت وأنتما تضحكان إن هذه المحتالة، تقصد الآنسة بولونيسكى، بالطبع تفرض على مخرج أعمالها مسارات تحسن رؤيته للاسكريبت». (ص ٥٤).



> تتشكل الرواية من تسعة فصول سردية تتفاوت فيما بينها فى المساحة والكمية

يعمق الكاتب دلالة «مجمع شركات صناعة الحب»، ويجعلها وجهًا من وجوه الاستشراق، حيث محاولة تكريس صورة ذهنية جامدة، أو ما أطلق عليه إدوارد سعيد من قبل «شرقنة الشرق»، أى الشرق كما يريده الغرب، ويتصوره، ويسعى إلى تبنى الشرقيين أنفسهم تلك الصورة الماضوية القديمة، التى تحيل الإنسان الشرقى إلى محض صورة نمطية جاهزة، وهذا ما يبرز فى المقطع التالى»: «لقد وقع عليك الاختيار يا سيد عبدالحميد لتكون رجل العام، مجمع شركات صناعة الحب يختار واحدًا من بين عشرة أشخاص تنطبق عليهم شروط الاختيار، بعد أسبوعين من الآن سنعلن عن القائمة القصيرة، وبعد أسبوعين آخرين سنعلن عن الفائز، ونحن من الآن نعرف أنك الفائز، فالفارق بين النقاط التى حصلت عليها من قبل المحكمين وبين نقاط أقرب منافسيك شاسع، ولقد وضعنا تصورًا لكيفية تقديمك للعالم، تخيلناك ترتدى زيًا فرعونيًا مع عقال عربى، فى يدك اليمنى مفتاح الحياة، وفى يدك اليسرى الصليب، وحول رقبتك مسبحة يسر. سنضعك فى هودج فوق جمل عربى جميل، وسنقدمك بهذه الصورة، وسيبث الحفل للعالم كله، لن تتخيل يا سيد عبدالحميد ملايين الدولارات التى ستنهال عليك عندما تتصدر صورك شاشات الدنيا، وأغلفة المجلات الكبرى، والحوارات التى سيجرونها معك فى الفضائيات، سيصب كل هذا بالطبع فى مصلحة الصناعة التى بدأت تعانى من مقدمات الركود، ومن جانبنا نحن سنعطيك مكافأة مالية كبيرة، أكبر من كل توقعاتك، وسنمنحك حق ارتياد كهوفنا فى جزر الكاريبى، ومعك من تشاء من نجماتنا، فى أى وقت من السنة، ولأية مدة». (ص ٥٦، ٥٧).

3 المرئى واللا مرئى

فى «صاحب العالم» أيضًا تلوح نساء دهمش الخفيات، بتنوعهن، ونصبح أمام رواية المرئى واللا مرئى، المعلوم والمجهول، حيث تظلل لعبة التشويق الدرامى الحكاية منذ البداية وحتى المختتم، ويبدو عبدالحميد دهمش البطل المركزى فى الرواية عونًا للمتلقى على اكتشاف العالم، ومعاينة مناطق خبيئة تتقاطع فيها الهلاوس مع الظنون مع تقنيات العالم الجديد، حين ينتهك خصوصية الإنسان الفرد.

تنهض الرواية أيضًا على جدل الحكاية الأم «حكاية دهمش»، والحكايات الفرعية المنطلقة منها، التى تعزز من آلية الترصيع السردى فى الرواية، وتمنحها دلالات أعمق.

فى «صاحب العالم» ثمة شخوص متعددون، يصنعون زخمًا هائلًا من الحكايات التى تتدفق بلا عناء، يراهن فيها أحمد صبرى أبوالفتوح على أن الحكاية متن الرواية، وتصبح إدارة السرد وتنظيمها مناط الجدارة هنا. حيث يوظف السارد الرئيسى الحكى بضمير الغائب؛ فى محاولة لإضفاء مسحة موضوعية على الحكاية المركزية المدهشة من جهة، وتحريكًا لمفاصل السرد وزواياه المتعددة من جهة ثانية.

هنا توحيدة، ورفاق المقهى، والآخر المتنصت، وابن الأخت، حبيبات، ونساء مغريات، نوال، وحبقة، وهوامش ما بعد القاع، ورزق مرزبة الذى يمثل الشخصية الحافزة التى تدفع بالموقف الدرامى إلى وجهة أبعد، ويختزن فريحة شعبية هائلة تبدو فى حواراته المتناثرة مع صديقه القديم/ الجديد «الأستاذ عبدالحميد».

وبعد.. هذا نص تحضر الإشارة إلى عنوانه فى متنه لا لتفسيره؛ ولكن لجعله عرضة للتأمل، وللسخرية، تلك التى تزداد مساحات حضورها وفق آلية تنتج المعنى، وتضيف دلالات أعمق للحكاية.

لماذا يجب أن تكتم صوت بعض الأشخاص؟

يقول الخبراء إن وضع حدود معينة فى التعامل مع الإنترنت يخلق بيئة رقمية أكثر صحة ويساعد فى الحفاظ على صحتك العقلية. لا أؤمن عمومًا بإمكانية أن يتلصص أحد على حياتك أو ما يسمى بالقرصنة. وعلى الرغم من أننى أحب أن أتخيل أن تعديلًا واحدًا يمكن فعله بسهولة يمكن أن يمنحنى بعض الراحة، والابتعاد عن الصداع، هذا الصداع الذى يشبه التشققات التى تظهر فى ملاعب التنس. ولذلك لم أكن أتخيل أن هذا الفعل البسيط يمكن أن يريحنى من كل ذلك، فأنا مقتنع بأن الوقت والتجربة أظهرا لى أن التغيير الإيجابى عادة ما يأتى ببطء وبشكل تدريجى. لكن هناك طريقة واحدة أؤمن بها للغاية، سريعة ومجانية، وستغير حياتك للأفضل على الفور؛ فقط قم بكتم الإشعارات المتعلقة بالأشخاص الذين يزعجونك على وسائل التواصل الاجتماعى.

مادلين اجيلير

ترجمة: يوسف الشريف

تختلف العملية من منصة إلى أخرى، عادةً ما تذهب إلى صفحة الملف الشخصى لهذا الشخص الذى يتسبب لك فى إزعاج، لتقوم بإلغاء متابعته أو بإلغاء تلقى الإشعارات المتعلقة به.

ولكن هل هذا كل شىء؟ إن عملية التنظيف الرقمية هذه تجعل حساباتك على وسائل التواصل الاجتماعى مريحة بعض الشىء بالنسبة لك حيث يقل ظهور عدد الأشخاص الذين لا تحب التعامل معهم، يختفون هم ومنشوراتهم والإشعارات المزعجة الخاصة بهم.

وعلى عكس إجراء إلغاء الصداقة، أو الحظر، فإن عمل إلغاء متابعة فقط يجعل الطرف الآخر ليس لديه أى فكرة عن إسكاته، أو إنك لا تريد تلقى أى شىء متعلق به، لذلك لا تخاطر بعمل أى إجراء آخر قد يتسبب لك فى إحراج أو مواقف لا تحسد عليها.

لدىّ عدد قليل من الأشخاص الذين تم كتم الإشعارات المتعلقة بهم، اثنان منهم أشخاص لا أريد إلغاء متابعتهما، وآخرون ألغيت متابعتهم بالفعل، لكننى قبل أن أقوم بذلك كنت قد أوقفت الإشعارات التى تأتى منهم أيضًا، لأن شخصًا آخر قد يعيد نشر ما ينشرونه هم ويلوث المنشورات التى أحب أن أراها. أحدهم شخص شبه مشهور كان وقحًا معى منذ سنوات عديدة بشأن أمر يتعلق بالعمل؛ وآخر كان وقحًا مع صديقى، وهناك أيضًا شخص تعاملت معه منذ زمن، وشخص يتفاخر بتواضعه المستمر بطريقة تجعلنى أرغب فى ضرب رأسى بشىء صلب.

لقد أخرج هؤلاء الأفراد أسوأ ما فى داخلى. عندما رأيت منشوراتهم، شعرت بالغضب، وشعرت بمدى صغر وتفاهة عقولهم. تساءلت كم قد يكلفنى شراء لوحات إعلانية على طول الطرق السريعة الرئيسية مطبوع عليها نقاط توضح بالتفصيل كيف أنهم فى الواقع فظيعون؟

لحسن الحظ؛ لم أعد أفكر فى هؤلاء الأفراد تقريبًا بعد الآن لأننى كتمتُ جميع الإشعارات المتعلقة بهم على جميع المنصات. وعادة ما أنسى وجود هؤلاء الأشخاص إذا لم يأتِ أحد بسيرتهم أثناء حديث، لقد تم استئصالهم من حديقة عقلى الخصبة.

لكن لا تأخذوا بكلامى فقط.

تقول «بيلى بارنيل» مؤسِّسة ورئيسة مركز الرفاهية الرقمية: «إن كتم إشعارات الحسابات التى تزعجك بشكل متكرر هو وضع حدود رقمية لخلق بيئة رقمية أكثر صحة».

وتضيف أن ذلك يسمح لك بتجنب المحتوى المزعج دون قطع العلاقات مع هؤلاء الأشخاص بشكل كامل، وهو حل لتلك المواقف المحيرة التى تكون فيها العلاقة مع شخص ما مهمة بالنسبة لك، على الرغم من وجوده المزعج على الإنترنت.

وتضيف: «يمكن أن يحافظ ذلك على سلامتك النفسية، حيث سترى فقط ما تريده على وسائل التواصل الاجتماعى دون أن تقاطع أحدًا سواء لأسباب مهنية أو عملية».

قد تبدو هذه نصيحة واضحة، ومع ذلك قد يكون من الصعب اتباعها، فالانزعاج الذى نشعر به عند رؤية المنشورات السيئة لشخص ما يمكن أن يصاحبه اندفاع مُرض، فحينها شىء ما بداخلك يهتف: «انظر إليهم! إنهم مزعجون!».

تقول «مونيكا أموروسى» إخصائية علاج الصدمات النفسية فى مدينة نيويورك: «يمكن أن يكون هناك دفعة ما من الدوبامين تأتى مصاحبة للمشاعر الكبيرة التى تجتاح الإنسان». فقد نتوق ونحتاج إلى تلك الدفعات من الأدرينالين التى تصاحب المحتوى الذى يجعلنا نشعر بالصدمة أو الغضب أو الاشمئزاز.

تقول «أموروسى»: «إذا كانت حياتنا مملة، وإذا كنا نعانى من قلة التحفيز، وإذا كنا نشعر بالتراخى أو الزهق، فإن الاحتياج لهذه الأشياء يمكن أن يصبح شكلًا من أشكال الترفيه أو الإلهاء».

تؤكد «أموروسى» أنه من المهم ألا نخلق «مساحة من الجهل» على صفحاتنا على وسائل التواصل الاجتماعى، من خلال تجنب وجهات النظر المختلفة، أو الأخبار المزعجة حول الأحداث الجارية. ولكن هذا لا يعنى أن وسائل التواصل الاجتماعى يجب أن تكون مكانًا للوصول إلى المعلومات المزعجة فقط.

وتقول: «يمكن استخدام تجاربنا، للتثقيف الصحى والإيجابى، والتواصل مع الأشخاص ذوى التفكير المماثل، ورؤية الفروق الدقيقة والتنوع بين البشر، والتحقق من المعلومات، والتحقق من الوقائع، وتعلم هوايات أو أفكار جديدة».

وعلى هذا النحو، ربما يكون كتم صوت الإشعارات أكثر فاعلية فى مواجهة أولئك الذين يزعجونك بطريقة مبتذلة ورخيصة، مثل زميل العمل المتبجح. إن عدم رؤية شخص يتفاخر بإنجازاته، أو شخص متواضع يتظاهر بالحرج من نجاح مهنى لن يحد من رؤيتى للعالم. وبدلًا من ذلك؛ أستعيد خمسًا إلى عشر دقائق ربما كنت سأضيعها فى التقاط لقطة شاشة لمنشورهم والتحدث لأصدقائى بشأنها.

وبصراحة؛ لم أفعل شيئًا فى الوقت الذى اكتسبته من عدم شتم الأشخاص الذين كتمتُ صوت الإشعارات المتعلقة بهم. لكن كم هو جميل أن أحظى بأيام أكثر متعة، ولو اختلست خمس دقائق فقط من الهدوء على وسائل التواصل الاجتماعى.

لذا أنصحكم بأن تكتموا صوت الإشعارات المتعلقة بالأشياء التى لا تحبونها، وإذا كنت لا تتفق معى.. فقط اكتم صوت الإشعارات التى تأتى من جانبى.. ولا تقلق.. لن أعرف أبدًا!

نشر فى صحيفة الجارديان

المغنى الجوّال

ترك لى صلاح عبدالصبور ميراثًا من الكلمات والموسيقى والشخصيات ما زلت أحتفظ به، كلمات أرددها بينى وبين نفسى وتصدح موسيقاها فى أذنى بين الحين والحين، كلمات حزينة جاءت من الشوارع والميادين، من القرى والنجوع، بعد أن طافت عبر التاريخ والتقت بفلاسفة ومتصوفة، بملوك وشحاذين، عانت كثيرًا قبل أن تسقط من فمه بموسيقاها وأحزانها، كلمات تحمل أمراض الإنسانية وحيرتها الوجودية، يضعها الشاعر على لسان شخصيات ليس فقط فى نصوصه المسرحية ولكن فى أشعاره أيضًا، فدائمًا لدى صلاح عبدالصبور حكاية يخاطب القارئ من خلالها، فالكلمات لا تأتى عارية بل ترتدى ملابس الحكاية، كان على قناعة أن الناس فى بلاده لا يفهمون الكلام المجرد، لا يعرفون سوى الحكاية منذ ديوانه الأول «الناس فى بلادى» وحتى الأخير «الإبحار فى الذاكرة»، بالإضافة إلى أعماله المسرحية «مأساة الحلاج- مسافر ليل- الأميرة تنتظر- بعد أن يموت الملك- ليلى والمجنون»، وهو يكلّم الناس بالحكم والأمثال.

جرجس شكرى

دراما الموت والحياة فى أعمال صلاح عبدالصبور

1 كلماته ترتدى ملابس الحكاية فى الشعر والمسرح

حين أعود إلى صلاح عبدالصبور «٣-٥ -١٩٣١- ١٥- ٨- ١٩٨١» فى أى لحظة وأتجوّل بين أعماله الشعرية والمسرحية، الترجمات والمقالات النقدية التى كتب معظمها حول الشعر، يبدو لى أحد الرواد الكبار للشعر الحر أشبه بالمغنى الجوال شاعر الربابة لكنه يرتدى ملابس عصرية ويبشر برؤية حديثة، نعم رأيته هكذا يغنى للحياة والناس، يغنى عن الحب والألم والوجود عن كل شىء، حاولت أن أقرأه هامسًا بعينى فقط كما أقرأ الشعر الحديث فلم أعرف، ووجدتنى أردد أشعاره كما كنت أفعل فى الماضى وأنا فى صباى مع المتنبى وأبى نواس وبشار بن برد، شعرت بأننى أقرأ شاعرًا شفاهيًا أقرب إلى اليونانى هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسة، أو النسخة المصرية لشاعر الربابة لكن ليس بالفطرة، بل الشاعر المثقف الذى جاء فى لحظة تاريخية فارقة ليكون أحد رواد الشعر الحر ويخوض المعارك ليس فقط للدفاع عن تطوير الشكل الشعرى والتحرر من قيود الوزن والقافية، بل رؤيته للواقع التى تجاوزت جيل الرومانسيين إلى تفاصيل وهموم اللحظة الراهنة، لذلك جاءت الكلمات فى قصائد صلاح عبدالصبور نضرة، طازجة، تجسد صورة حية لوجدان الشعب المصرى، فيضًا من الشعر الوجدانى بروح فلسفية حزينة، فمنذ ديوانه الأول «الناس فى بلادى» خلع الخرقة كما فعل صديقه الحلاج وقرر الالتحام بالناس ليلتف حوله العامة، فعلى الرغم من الطابع الفلسفى العميق الذى يميز شعره، إلا أن بناء الحكاية كان يسيطر على كل قصائده، فثمة بطل رئيسى فى أغلب القصائد، بطل من العامة يعرفه الناس، وكأنه يختار منهم من سيلعب دور البطولة فى مسرح الكلمات، وعبرت قصيدته الشهيرة «شنق زهران» عن هذا الاتجاه «كان زهران غلامًا/ أمه سمراء.. والأب مولود وبعينيه وسامة/ وعلى الصدغ حمامة/ وعلى الزند أبوزيد سلامة»، ثم يصف زهران «كان ضحاكًا ولوعًا بالغناء وسماع الشعر فى ليل الشتاء»، ثم يحكى عن زواجه إلى أن يصل إلى الحدث الرئيسى «مر زهران بظهر السوق يومًا/ ورأى النار التى تحرق حقلًا/ ورأى النار التى تصرع طفلًا/ وكان زهران صديقًا للحياة/ ورأى النيران تجتاح الحياة». ثم يتدلى رأس زهران الوديع، فقد كان زهران صديقًا للحياة، كما كان صلاح عبدالصبور صديقًا للحياة، كتب شعرًا للناس والحياة، وحين كتب يرد على أحد منتقديه قال: «أما نحن فقد ألقينا بقلوبنا فى معركة الحياة، ثملنا بانتصاراتها وبكينا انكسارها، وكان شعرنا سكرنا وبكاءنا، ولا علينا من النماذج والتقاليد.. إننا نتنفس الحياة بشغف ومرارة ونهدم ونبنى ونبشر ونجدف، وقد يمسنا الشعر بجناحه فنلتهب ولن يستطيع أحد أن يحرمنا شرف المحاولة وقداستها وعمقها».

2 فى المسرح عاد بالشعر إلى أصوله الأولى

عاش أحد أكبر رواد الشعر الحر مثل المغنى الجوال، فإذا كان قد تخلى عن عمود الشعر والقافية إلا أنه احتفظ بموسيقاه، حيث راح يغنى للحياة، يكتب عن شنق زهران وموت الفلاح والناس فى بلاده، وفى ديوانه «تأملات فى زمن جريح» يسرد حكاية المغنى الحزين ويعلن عن شخصيته ومهنته «وصنعتى يا سادتى مغنى معانق قيثارتى، فؤادى المطعون بالسهام الخمسة، صندوق سرى، خزنة المتاع روضتى وقبرى، أزرع فيها جثتى، خلعتها فى زمنى المفقود»، فهو يكتب/ يغنى للناس، وكان من الطبيعى أن يذهب هذا الشاعر إلى المسرح يعود بالشعر إلى أصوله الأولى، فمع ديوانه الثالث أحلام الفارس القديم نشر أولى مسرحياته مأساة الحلاج عام ١٩٦٤، ليجد صلاح عبدالصبور فى المسرح ضالته المنشودة فى مخاطبة الناس والالتحام بهم والتعبير عن أحلامهم، فكما يتدلى رأس زهران ضحية سلطة الاستعمار، يتدلى رأس الحلاج ضحية سلطة استعمار العقل من قبل الحكام، وفى المسرحية التالية «مسافر ليل» يصرخ من خلال المسافر المقهور من عامل التذاكر ليعبر عن المأزق الوجودى لهذا الإنسان، كوميديا سوداء كما وصفها هو، والحقيقة أنها مرثية لإنسان هذا العصر، وعلى الرغم من البناء الدرامى المحكم لقصائده إلا أنه كان يحتاج إلى المسرح ليغنى للإنسان تارة، وليجسد المأساة التى يعيشها هذا الكائن الحزين فى كل العصور.

سيظل صلاح عبدالصبور حالة نادرة فى تاريخ الشعر المصرى، ليس فقط لأنه أحد رواد الشعر الحر الكبار، وليس فقط لأن المسرحية الشعرية أصبحت بواسطته بناءً دراميًا مكتملًا محكم البنيان، ولن نبالغ إذا قلنا إن المسرح الشعرى اكتمل فى أعماله الدرامية، بل لأن هذا الشاعر الذى تأثر بالثقافة الإنجليزية، والتراث العربى جسد الروح المصرية فى كل أعماله، حتى إننى رأيته أقرب إلى الشاعر الشعبى الذى يغنى للإنسان ويبكى عليه فى آنٍ واحد، لكن بأدوات وروح هذا العصر. فى أعماله المسرحية قدم صلاح عبدالصبور نموذجًا لإنسان القرن العشرين، فبعد مسرحيته الأولى التى تناولت شخصية تاريخية من رموز المتصوفة «الحسين بن منصور الحلاج» قدم أربعة نصوص مسرحية تجسد مأساة الإنسان المعاصر، ضحية الأسئلة الوجودية. ترك خمس مسرحيات بدأت عام ١٩٦٤ بـ«مأساة الحلاج، ثم مسافر ليل ١٩٦٨، والأميرة تنتظر ١٩٦٩، وليلى والمجنون ١٩٧»، وآخر نصوصه مسرحية «بعد أن يموت الملك» عام ١٩٧٥، بالإضافة إلى ترجمة مجموعة من النصوص العالمية عشر مسرحيات بعضها لم يكتمل، منها «الجلادان» تأليف فرنادو آربال ميلودراما من فصل واحد ولم تكتمل، و«الملك لير» لوليم شكسبير، وترجم منها ما يقرب من فصل واحد، بالإضافة إلى نصوص اكتملت وذاع صيتها بين المسرحيين منها «حفل كوكتيل تأليف ت. س. إليوت» ونشرت فى مجلة المسرح عام ١٩٨١، وأيضًا «جريمة قتل فى الكاتدرائية» لنفس المؤلف، ومسرحية «يرما» للإسبانى جارثيا لوركا وترجمها بالاشتراك مع وحيد النقاش ونُشرت فى مجلة المسرح ١٩٦٧، بالإضافة إلى مسرحية «الخوف من الرجل» لنفس المؤلف، وجاءت الترجمة التى نشرت فى مجلة صباح الخير ١٩٥٨ عبارة عن تلخيص لمسرحية لوركا الشهيرة «بيت برنارد ألبا»، ونشر فى نفس العام، وفى نفس المجلة ترجمة لمسرحية «شىء كالأحلام» تأليف ج. أ. فرجسون، وترجم فى وقت مبكر عام ١٩٥٧ مسرحية الكاتب النرويجى هنريك أبسن «سيد البنائين» ونشرت فى سلسلة الألف كتاب الأولى، وترجم عام ١٩٥٦ مسرحية «بزوغ القمر» من أدب المقاومة فى أيرلندا، وأما أولى المسرحيات التى ترجمها ونشرها فى مجلة صباح الخير فكانت «من أجل ولدى» تأليف جون أرفين، ومن خلال العناوين السابقة قدم صلاح عبدالصبور مجموعة من النصوص المسرحية للمكتبة العربية بل وقدم للقارئ التيارات المسرحية الحديثة، فقد كان يؤمن مثل أبناء ذلك الجيل بضرورة وأهمية المسرح الذى كانت له الكلمة العليا فى ذلك الزمان.

مسرحية «مأساة الحلاج»

مسرحية «مسافر ليل»

3 مأساة الإنسان المعاصر

بدأ كما ذكرت مشروعه المسرحى من خلال نص عن شخصية من كبار المتصوفة هو الحسين بن منصور الحلاج، وقارن البعض بينها وبين مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية التى ترجمها لأليوت، وجاءت المسرحية الثانية «مسافر ليل» ناتجًا طبيعيًا لتأثره بمسرح العبث الذى ترجم لأحد رموزه مسرحية لم تكتمل، وظنى أنها من أهم نصوصه دراميًا، فهذا النص كتبه متأثرًا بتيار مسرح العبث الذى كان حاضرًا بقوة فى ستينيات القرن الماضى وتأثر به عدد من الكتّاب المصريين وعلى رأسهم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وصلاح عبدالصبور، وكل منهم أدلى بدلوه فى هذا التيار وفقًا لمشروعه الثقافى، حيث كتب توفيق الحكيم مسرحية «يا طالع الشجرة» فى إطار مشروعه الفكرى ذى الطابع الفلسفى مستلهمًا الفلكلور المصرى، وكتب نجيب محفوظ الحواريات الثمانية التى غلب عليها الطابع التجريدى والرؤية الفلسفية العميقة، أما الشاعر صلاح عبدالصبور فقد قدم «مسافر ليل» فى إطار مشروعه الشعرى من خلال قالب شعرى لقناعته بأن المسرح لا بد أن يُكتب شعرًا، فهكذا نشأ، وهكذا يستمر، وبالطبع ليس الشعر بمفهومه القديم ومرادفه النظم، بل روح الشعر ليضع فى هذا النص شاعرية الحالة، واستخدم فيها لغته اليومية كما فى قصائده الشعرية لغة فصحى أقرب إلى العامية، واعتمد على ثلاث شخصيات تجسد الشعب من خلال الراكب، والسلطة التى يجسدها عامل التذاكر، مع ضمير المجتمع الراوى بديلًا عن الجوقة اليونانية مع تطوير دورها، فلم تعد تكتفى بالتخفيف من حدة التوتر الدرامى وتشكيل قطع فى تصاعد الحدث، بل الراوى هنا يدير الصراع بين الطرفين، يتدخل أحيانًا ويعلق أحيانًا ويكتفى بدور المشاهد فى أحيان أخرى، ولكنه فى كل الأحوال يمثل القوة الفاعلة التى تحرك الأحداث ويصفه النص «وجه ممسوح بالسكينة الفاترة، صوته معدنى مبطن باللامبالاة الذكية»، وهو الصورة الصوتية لما سيتم تجسيده فى مسرح الأحداث فالراكب يحدث، يكون من خلال هذا الوصف وأيضًا عامل التذاكر، فكلاهما يكون من خلال كلمات الراوى، وهذا ما حاول المخرج تجسيده فى فضاء العربة من خلال شاب يرتدى ملابس معاصرة لا يمكن أن تحفظ ملامحه، وفى المشهد الأخير يعلن عن شخصيته السلبية فليس أمامه سوى الصمت، بل ويطلب من الجمهور أن يكون سلبيًا أيضًا بعد أن يساعد عامل التذاكر فى حمل جثة الراكب/ بعد أن يشارك فى قتل المواطن دون ذنب بصمته على الجرائم العبثية للسلطة. فهذه المسرحية الذى وصفها مؤلفها «كوميديا سوداء» هى الفكر المجرد الذى يشير بقوة إلى الواقع المصرى، عبّر صلاح عبدالصبور من خلالها عن أزمة المجتمع المصرى والتى أصبحت مستعصية، بعد أن هوت مطرقة ٦٧ على رءوس الجميع، فلم يكن سوى العبث حلًا على مستوى الشكل القالب الذى يصب فيه غضبه، بعد أن تحولت إلى هزيمة كبرى للشعب الذى يمثله الراكب فى المسرحية، ولكن لم يكن الراكب الإنسان المطارد من العدم كما فى مسرح العبث الأوروبى مثل فلاديمير واستراجون المطاردين من جودو الذى لا وجود له، فهذا الراكب مطارد من عامل التذاكر بمساعدة الراوى، فثمة واقع ملموس يعيشه. وقد اختار الشاعر صلاح عبدالصبور عربة قطار تندفع فى طريقها على صوت موسيقاها بعد منتصف الليل، وكل مخرج تناول العرض حاول أن يجد معادلًا لعربة القطار الليلية، فضاء الأحداث على خشبة المسرح سواء بالإيحاء أو من خلال الصوت، صوت هدير القطار، وأذكر أننى شاهدت هذا النص على المسرح حوالى خمس مرات لخمسة مخرجين وفى كل الأحوال كان القطار ودلالته جزءًا من البنية العميقة للعرض، فالانحياز للعبث يبدأ من اختيار العربة الليلية ناهيك عن ارتباط الموت بالقطار فى العقل الجمعى، فالإنسان حين يموت يصل إلى محطته الأخيرة.

وفى نص الأميرة تنتظر، الذى كتبه عبدالصبور عام ١٩٦٩ بعد مأساة الحلاج ومسافر ليل فى لحظة تاريخية هى لحظة انكسار وهزيمة.. فالمخلص فى هذا النص «السمندل» مخلص مخادع.. وأيًا كانت الإسقاطات السياسية فى ذلك الوقت الذى كُتب فيه، فهو بالفعل مخلص مخادع، إذ تدور الأحداث خلال عدة ساعات من بداية الظلام، وحتى مطلع النور، وخلال هذه الفترة الظلامية التى تنتهى بطلوع الفجر، يطرح من خلالها الشاعر انكساره فى هذه الفترة من خلال الأميرة والمخلص المخادع/السمندل، من خلال نص تقوم بنيته الأساسية على الزمن المجرد المبهم، فنحن أمام زمن خيالى تجريدى يحيلنا مباشرة إلى زمن تعاقبى فى عدة مستويات، هذا بالإضافة إلى الزمن الحالى، فى الكوخ، وأيضًا زمن العرض، فالمستوى الأول من الزمن، أى زمن استعادة الأحداث، قتل الملك الأب، والمتواجد الليلة وهو زمن مجرد، أما المستوى الثانى فهو الزمن الحالى، وهو زمن مبهم يتم قياسه بالوحدات الظلامية سبعة عشر ظلامًا وخمسة عشر ظلامًا، إذن نحن أمام ثلاثة أزمنة، الأول تجريدى يحمل داخله عدة مستويات، فهو تجريدى تعاقبى، أما الثانى الزمن الحالى المبهم والثالث زمن العرض حال تجسيده على خشبة المسرح.

4 لماذا أحب المسرح مسافر ليل؟

ورغم أن صلاح عبدالصبور كتب خمس مسرحيات قدمت جميعها على خشبة المسرح، إلا أن نص مسافر ليل كان ومازال الأكثر حظًا فى تجسيده مسرحيًا فى مصر وخارجها، وكان أول من قدم هذا النص على خشبة المسرح المخرج الكبير سمير العصفورى. وكان آخر من قدمه مخرج شاب هو أحمد علاء فى مسرح الثقافة الجماهيرية العام الماضى وقدم المخرج الشاب رؤية متميزة لهذا النص الذى تناوله من قبل كبار المخرجين، بالإضافة إلى الرؤية المتميزة للديكور الذى صممته لبنى الإمام، حيث غلاف القطار فضاء الحكاية أقرب إلى عمود فقرى للإنسان! وأيضًا المخرج محمود فؤاد، الذى قرر أن يصمم عربة قطار يضع فيها الشعب والسلطة وضمير المجتمع، وأن يشارك الجميع فى هذه القضية ويتحول المشاهدون إلى ركاب مشاركين فى الأحداث من خلال وجودهم فى مقاعد هذه العربة من الناحيتين. وأطلق المخرج على نفسه فى بطاقة العرض سائق القطار، ومجموعة الممثلين المسافرين، والفنيين، طاقم القطار، وفريق الهناجر، أى الإدارة، طاقم المحطة، ليدخل المسافر من بين الركاب مندفعًا ناحية الراوى الذى يقدمه للركاب دون أن يشتبك معه، ثم يأتى الإسكندر أو عشرى السترة أو عامل التذاكر، سمه ما شئت، فهو السلطة فى كل الأحوال ليسافر الجمهور والممثلون معًا فى هذه الرحلة الليلية التى يقودها تيار مسرح العبث، والتى تبدأ من عمق التاريخ حتى أيامنا هذه.

وأيضًا فى أرض الأوبرا ومن خلال مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى الدورة الثانية عشرة، قطار قادم من رومانيا، قطار «كريس سيمون» المخرجة الرومانية، التى كانت شابة وقتذاك، و كلاهما فكر فى عربة القطار، وفى العرضين تحول الجمهور إلى ركاب، والاختلاف جاء فى ترجمة النص إلى منظر مسرحى بكل مفرداته فى حيز اللعب، أما المرة الأولى التى شاهدت فيها هذا النص على خشبة المسرح كان من خلال كوميديا موسيقية قدمها الموسيقار وليد الشهاوى فى مسرح الطليعة عام ١٩٩٩وما فعله وليد الشهاوى هو محاولة إيجاد موسيقى تعبيرية تلتقط روح العصر، من خلال البحث عن الدراما التى تنبع من الجملة الموسيقية، فالكوميديا السوداء لتاريخ القهر التى صاغها صلاح عبدالصبور بين موسيقى الرجز والمتدارك عام ١٩٦٩ على إيقاعات يتوالى فيها المتحرك والساكن «.....٠/٠/» المتحرك «القاهر» والساكن «المقهور» ووضعها وليد الشهاوى فى صورة إيقاعات سريعة متلاحقة غلب عليها الطابع العسكرى، فقد صاغ القهر موسيقيًا فى صورة مارشات عسكرية بين السلام الوطنى ومارش الخطوة المعتادة والبروجى وحركات السلاح كتفًا وجنبًا وسلام سلاح.. واختيار الطابع العسكرى دلالة مباشرة على القهر، وفى هذه الدراما الموسيقية جمع العرض بين الصوت البشرى المجرد، من خلال تلحين بعض أجزاء من الحوار، وأيضًا موسيقى الأشياء على الخشبة والإيقاع الداخلى، أى الموسيقى النفسية لهؤلاء بين المقهور والجلاد والمتفرج السلبى فى محاولة لإيجاد خط موسيقى يتنامى مع تنامى الدراما هو الطابع العسكرى المقابل للقهر.. الذى استخدم فيه كل الإمكانات البشرية القاهرة المقهورة من خلال أصوات التصفيق وحركة الأقدام.

وفى عام ٢٠١٣ قدم المخرج الشاب محمد لبيب هذا النص، من خلال المهرجان الذى أقامه المركز الفرنسى بالقاهرة، من خلال رؤية متميزة ومعاصرة لكوميديا صلاح عبدالصبور السوداء، فوضع ليس فقط أبطال المسرحية فى عربة قطار، بل وضع المشاهدين من خلال المؤثرات الصوتية قبل أن يبدأ العرض فى هذا لقطار، وجعل المشاهد على مدى خمسين دقيقة يشعر بأن القطار يجرى والراكب يعد عواميد السكة، من خلال تقنيات بسيطة تتحرك عربة القطار، واستطاع المخرج ترجمة هذه الفلسفة العميقة، التى تسخر من العالم إلى مشهد بصرى مدهش فى كل مفرداته، سواء الحركة أو الصورة، حيث وضع جثة هى دون شك للراكب يحملها عامل التذاكر فى بداية العرض ويبقى بها خارجًا، وسوف يتكرر هذا المشهد فى نهاية العرض، فثمة ديمومة لهذا الفعل يؤكد عليها العرض ومن قبل النص، ولكن هذا المشهد فى نهاية النص فقط والمخرج وضعه فى البداية والنهاية، وأضفى على شخصية الراوى مسحة معاصرة، الراوى الذى قال المؤلف إنه ضرورة، وأقول إن الراوى/الجوقة ضمير المجتمع، جعله المخرج أحيانًا يعلق على الأحداث كمعلق لمباراة كرة قدم أو مذيع تليفزيونى، بل وقذف به خارج القطار وجعله يعلق وهو يلهث خلف الشعب والسلطة؟ ثمة ألعاب للتنكر بين عامل التذاكر والراكب تجسد صورة القهر أو البراءة التى تثير الشبهة، كما يصفها المؤلف، فالعامل يحلق للراكب، وألعاب أخرى، وكل هذا من خلال أسلوب ساخر، ولكن لا يخلو من الفلسفة التى يطرحها النص، بالفعل لبيب عزت مخرج موهوب قدم مشهدًا بصريًا مدهشًا وبسيطًا فى آنٍ واستطاع تقديم عرض ساخر لا يخلو من الفلسفة.

رحل صلاح عبدالصبور فى 15 أغسطس 1981 وعمره خمسون عامًا تاركًا ستة دواوين وخمس مسرحيات

نص مسافر ليل كان ومازال الأكثر حظًا فى تجسيده مسرحيًا فى مصر وخارجها

صلاح عبدالصبور وعبدالحليم وسعاد حسنى وآخرون

5 نهاية مأساوية لشاعر كتب للحياة

اخترت أن أعرض لمسرحية مسافر ليل على خشبة المسرح وكيف تناولها المخرجون من أجيال وجنسيات مختلفة فى دلالة قوية على قدرة أعمال صلاح عبدالصبور على الاستمرار، هذا الشاعر الذى اختار أن يكتب للحياة، الذى كتب نصوصًا مسرحية انحاز فيها إلى الكوميديا السوداء وعاش مثل المغنى الجوال، ولا يخلو لقاؤه بعبدالحليم حافظ ومرسى جميل عزيز فى بداية حياته من دلالة، وأيضًا كتابة أغنية للمطرب الشاب عبدالحليم حافظ بواسطة الشاعر الشاب صلاح عبدالصبور، الذى انتهت حياته فى مشهد مأساوى وعمره خمسون عامًا، حيث بدأ المشهد المأساوى فى بيت رفيق الرحلة أحمد عبدالمعطى حجازى، وفى حوار سألته حول هذه الواقعة.

– كنت الأقرب إلى صلاح عبدالصبور وما قرأته عند دكتور غالى شكرى فى كتابه «بلاغ إلى الرأى العام» وما كتبه فاروق عبدالقادر بعد ذلك عن هذه الواقعة جعلنى أفهم أن هذه الليلة لم تكن السبب الرئيسى فى موته، بل كانت سببًا واهيًا سبقتها أسباب عميقة، وهى أن الشاعر لم يحتمل ما فعلته السلطة ومشاركته هو بحكم كونه مسئولًا فى هذه السلطة فى واقعة معرض الكتاب؟ فأجاب عبدالمعطى حجازى: «إنه لم يحتمل النقد الذى وجه له، وفى النهاية صلاح عبدالصبور اشتغل فى الدولة وليس فى السلطة، صحيح أن هذه الدولة فيها سلطة صلاح عبدالصبور، إن لم يكن له موقف سلبى منها كانت هناك مسافة بينه وبينها، فهو لم يكن يعمل فى السلطة، وإذا كنا الآن نقول إن هذه السلطة كانت استبدادًا وطغيانا فصلاح عبدالصبور عبّر عن هذا الموقف فى أشعاره ومسرحياته.

وحين قلت له إن صلاح عبدالصبور كان يعيش هذا التناقض بين الشاعر والمسئول، قال لى: «للأسف الشديد أنه كان فى تلك الفترة التمييز بين الدولة والسلطة تمييزًا نظريًا، فعندما تضع السلطة يدها على كل مؤسسات الدولة يكون التمييز صعبًا، وعندما يجد صلاح عبدالصبور نفسه فى معرض الكتاب يهاجم من الشباب الذين يعترضون على مشاركة إسرائيل فى المعرض لابد أن يتألم، ثم إنه لا شك تألم حين تحدث إليه صديقنا وهو صديق مشترك الفنان بهجت عثمان بعنف أو عاتبه بطريقة مؤلمة».

وحين سألته.. ماذا كان رد فعل صلاح عبدالصبور؟ قال: «رفض هذا الكلام، ورد على بهجت الذى كان يعمل فى الكويت فى ذلك الوقت وقال له أنت تعمل فى الكويت، رد بالمثل بحدة، وحين وجدت أنا أن الأمر يمكن أن يتطور إلى صورة لا نرضاها أقنعت بهجت أن يغادرنا وذهب بالفعل، ولكن تألم صلاح عبدالصبور وحدثت هذه الأحداث المؤسفة المؤلمة ودافع من حضروا هذه السهرة، ومنهم جابر عصفور وأمل دنقل عن صلاح بقوة».

رحل صلاح عبدالصبور فى ١٥ أغسطس ١٩٨١ وعمره خمسون عامًا تاركًا ستة دواوين، وخمس مسرحيات، بالإضافة إلى الترجمات والمقالات النقدية، ربما يبدو إنتاجه الإبداعى من الشعر والمسرح إذا قورن بآخرين، أيضًا حياته القصيرة ورحيله المأساوى والمبكر، إلا أن هذا المغنى الجوال الذى عاش يحب الحياة ويكتب للناس ستظل أعماله جزءًا أساسيًا من دراما الحياة.

أدباء سيناء

مدينة الشعر والبحر والفيروز

سيناء أرض الله الخضراء فى مصر، أرض الشعر والسحر والنخيل والجمال، حيث الصحراء تبدو كطاووس يصدح فى بريّة الخلود، وحيث التلال والسحب المتراكمة، وحيث يتلألأ قمر الشعر بخيال جامح وطموح، وهناك حيث المتوسط يصدح البحر لشمخ نخيل يهدر بالحب والبراءة والصمت المقدس النبيل، والشعر الجميل؛ سحابة النور، وماء الحياة والوجود، وظل الله على الأرض الخضراء، عبر الكون والعالم والحياة.

سيناء بوابة مصر الشرقية وحصنها الحصين، أرض البطولات والمقاومة الشعبية الباسلة؛ فقد قاوم أبناؤها الهكسوس والتتار والمغول والصليبيين، كما قاوموا الإنجليز والفرنسيين والصهاينة، لم يرتضوا الذل والمهانة، فدافعوا عن التراب الوطنى، وجعلوا من أرضها مقبرة للغزاة؛ فبعد أن عانت تلك المنطقة الغالية من أرض مصر من وطأة الاحتلال الإسرائيلى الغاشم عقب النكسة فى ١٩٦٧، عاشت لتشهد انتصارنا العظيم فى السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣، ثم تحريرها وعودتها إلى أحضان الوطن فى ١٩٧٩م.

جدير بالذكر الدور الذى قامت به منظمة سيناء العربية التى تشكلت فى القاهرة عام ١٩٦٩م، وضمت فى عناصرها أبطالًا من شباب منطقة القناة وسيناء، فى السويس والإسماعيلية، وفى بورسعيد، وفى شبه جزيرة سيناء شمالها وجنوبها، وقد توافد أبناء سيناء للانضمام للمنظمة بطرق مباشرة أو غير مباشرة، كما قاموا بتكليف ذويهم داخل الأراضى المحتلة ليقوموا بجمع المعلومات عن العدو، ورصد تحركاته، وتعدى الأمر بعد ذلك للقيام بعمليات فدائية كان لها الأثر فى خلخلة الكيان الصهيونى.

تم إعطاء بعضهم أجهزة لاسلكى وتزويدهم بشفرة خاصة لم يستطع العدو فهمها على الإطلاق، فكانت الشفرة أحيانًا من خلال قصيدة بدوية يلقيها بعض شعراء البادية فيفهمها من بداخل الأرض المحتلة فى سيناء، كما كانت الشفرة من خلال قطعة موسيقية تبثها إذاعة «صوت العرب» وإذاعة «الشعب»، ولقد كان للإعلام دوره الرائد من خلال «برنامج الشعب فى سيناء» فى تنفيذ أغلب العمليات فى الداخل؛ من خلال شفرة البرامج الموجهة، وكان من الذين أدوا وكان عطاؤهم متميزًا ابن سيناء الإذاعى الشهير حلمى البلك، وعطية سالم مدير مركز المعلومات بالعريش، ومسلم الحوص، والشاعر والمخرج أسعد الكاشف، وغيرهم كثيرون. كما كان لابن سيناء البطل محمد محمود اليمانى؛ مدير المخابرات الحربية آنذاك، الدور الرائد فى توجيه أغلب العمليات لمنظمة سيناء العربية، وغيره من رجال القوات المسلحة والمخابرات.

إذا ما كان للشعر البدوى- كما ذكرت سابقًا- دور نوعى فى حرب الاستنزاف، وفى التمهيد لانتصارات أكتوبر ١٩٧٣، فإن المشهد الشعرى فى سيناء يتوزع بين الأدب الرسمى «الفصيح»، والشعر البدوى «النبطى»، ولا يمكننا بالطبع أن نفصل أحدهما عن الآخر، فخصوصية سيناء تبدو فى الشعر النبطى، بينما تتوزع خصوصية المدينة بين جميع أشكال الشعر الأخرى. ويعد الشعر النبطى واحدًا من طرق التعبير الشفاهى الشعرى الذى نجده عند شعراء الخليج العربى والبوادى العربية والمملكة العربية السعودية وبادية الشام، وغيرها، ومن أشهر شعراء البادية فى مصر «عنيز أبوسالم، وحسين التيهى، وصبيح أبورويعى» وغيرهم. ولمن أراد أن يعود لشعراء البادية فإننى أحيله إلى كتبى عن الشعر النبطى، مثل كتاب: «الشعر النبطى فى سيناء، الشعر البدوى، ثقافة البادية، موسوعة أعلام سيناء»، وغير ذلك.

أما الحركة الشعرية فى سيناء فقد بدأت بجهود شعراء كانوا يلهجون الشعر دون معرفة بأوزانٍ أو بحور، إلا أن التأريخ لها بشكل فاعل يبدأ منذ الخمسينيات على أيدى شعراء كتبوا الشعر العمودى بشكل رصين، ولعلنا هنا سنقصر حديثنا على شعراء كتبوا قصائدهم بدون اللهجة البدوية، وكان أبرزهم: محمد عبدالوهاب خطابى، أحمد سلامة الليثى، سالم اليمانى، جمعة حماد جهامة، الشيخ محمد عايش عبيد، محمد فؤاد يعقوب، الشيخ عيد أبوجرير، عبدالهادى محمد السيد، حسن كامل شعبان، زكريا حمدان الرطيل، وغيرهم.

ولنا أن نعرف أن محمد عبدالوهاب خطابى هو أول من نشر قصيدة فى جريدة المقطم، ثم تبعه الأستاذ، سالم اليمانى؛ وكان أمينًا عامًا للاتحاد الاشتراكى العربى، ونشر أيضًا جمعة حماد جهامة قصائد بجريدة الدستور الأردنية؛ وكان وزيرًا للثقافة فى الأردن بعد هجرته من سيناء إلى الأردن فى الستينيات. كما صدر أول ديوان شعرى لشاعر سيناوى عام ١٩٥٢م بعنوان «وطنيات» للشاعر أحمد سلامة الليثى، ثم تبعه ديوان «بستان المحبة» للشاعر والشيخ عيد أبوجرير؛ شيخ ومؤسس الطريقة الجريرية الصوفية بشمال سيناء ومصر، ثم دواوين الشيخ محمد عايش عبيد عن السيرة النبوية، ثم ديوان «سيرة النبى- شعرًا» للشاعر محمد فؤاد يعقوب، وغيرها.

ويمكن لنا القول إن الحركة الشعرية فى سيناء بدأت- فعليًا- بعودة سيناء إلى السيادة المصرية بعد فترة الاحتلال الغاشم لها من قبل الصهاينة، وتحرير سيناء عام ١٩٧٩م، وهو عمر قصير فى تاريخ حركة الشعر المصرى، إلا أن أدباء سيناء المعاصرين كانوا يسابقون الزمن لوضع سيناء على خارطة الشعر المصرى.

وكان لى شرف المشاركة فى قيادة حركة الشعر فى سيناء مع شعراء كبار أمثال: الشيخ محمد عايش عبيد، د. رمضان الحضرى، عماد قطرى، إسماعيل أبوزعنونة، محمد المغربى، أشرف العنانى، على نجم، بركات معبد، د. أحمد سواركة، سامى سعد، عبدالقادر عيد عياد، د. سمير محسن، عبدالكريم الشعراوى، محمود فخر الدين، أحمد فاضل، دنيا الأمل إسماعيل حسونة، نبيه البيك، وسمير ثابت، وغيرهم. كما كان من بين الأوائل: أحمد أبوحج، حسن غريب، مصطفى آدم، نيرمين البيك، محمود أمين الخليلى، وحسونة فتحى، وغيرهم. كما برز بعد ذلك من بين الشعراء: د. صلاح فاروق العايدى، سالم شبانة، رانيا النشار، إيمان معاذ، محمد ناجى حبيشة، عوض عبدالستار، محمد على سلامة، وأشرف حسونة، ومن شعراء البادية وأدبائها: مسعد بدر، رضوان المنيعى، عطا الله الجداوى، سلمى الجميعانى، منصور القديرى، وعطية أبومرزوقة، وغيرهم.

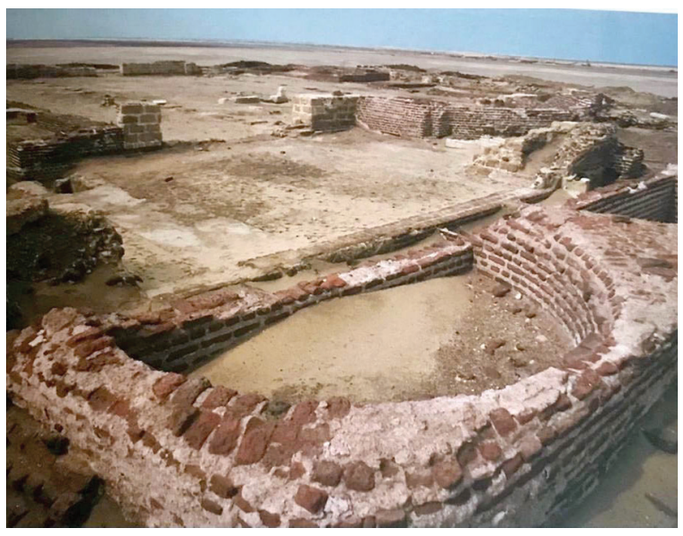
وتبعهم فى كتابة الشعر الآن من الشعراء الشباب: كريم سامى سعد، د. ماجد الرقيبة، شادى سامى سعد، أحمد سالم، أسعد الملكى، فاطمة موسى نبهان، حسام كمال إبراهيم، محمد زعرب، رشا الفرجانى، هشام المالح، محمد أبوحج، مروة السيد، ابتهال محمد نبيل، أحمد سالم، طارق أبوجبل، شحاتة أبوجالوس، يحيى فراج، ودنيا الأمل إسماعيل، وغيرهم.

من كل هذا الزخم النورانى أمسك الشعراء بعباءة الشعر الثمينة، ورتقوا على فخامتها نقوشهم الصغيرة، وفى تقديرى أن قصيدة النثر تتربع الآن فى صدارة المشهد السيناوى، بعد أن كتب الشعراء من قبل القصيدتين؛ العمودية والتفعيلة، وكذلك الشعر العامى. وكأنهم، وهم المتمسكون بقوة التراث والأصالة يقولون للعالم: نحن هنا فى برية الخلود نصنع المعاصرة والتمدين، ولكن بنكهة الأصالة، متدثرين بالموروث واللغة العربية ومعاجم الحب فى صحراء سيناء الشاسعة ليقدموا الجديد المتمدين، والتراثى الممزوج بمعاصرة دافقة تندغم مع المنجز العالمى والعربى للشعرية الجديدة عبر بوابة قصيدة النثر التى تستشرف آفاق الحداثة والكونية.

وهنا السرد أيضًا ينسج عباءة كونية للعالم؛ فالبدوى حكّاء بطبعه، يتسامر فى الليل على أنغام الناى ورقص السامر، وتنتشر القصص والحكايات، ليمتزج الشعر والسرد فى تناغم هادئ، يحكى البدوى حكايات الذئاب والأغنام، وقصص البطولة، ويتذكر حكايات إغارة القبائل على بعضها من أجل ملكية الأرض، وعلى الكلأ والعشب، أو هروب فتاة، أو من أجل الدفاع عن قيم البداوة الرصينة أو انتقاد البالى من العادات، فضلًا عن تقديم رؤى جديدة من خلال القصص والروايات التى يكتبها عدد من مبدعى سيناء، ومن أبرزهم: سامى سعد، عبدالله السلايمة، محمود طبل، حسن غريب أحمد، عبدالعزيز الغالى، سالم مصطفى سالم، فاطمة أحمد، زين الشريف، ممدوح الغالى، حاتم عبدالهادى السيد، أشرف العنانى، وسعيد رمضان على وغيرهم.

حاتم عبدالهادى السيد

الحركة الشعرية فى سيناء بدأت- فعليًّا- بعودة سيناء إلى السيادة المصرية



عبدالكريم الشعراوى

السامر

وتفضل ذكرى أكتوبر تونسنا
تسامرنا ف مجالسنا
ترجع فكرنا المهموم ليوم ستة
ليوم ما كانت الحتة بتتحضر
وبتحضر فطار اليوم
وشهر الصوم يفوت تلته
وزى المدرسة الميرى بيوحيلى
بإن اليوم ده مش عادى
وصوت ع المدنة بينادى
وخلق كتير على وشوشهم
جنين بسمة بتتردد على استحياء
وشايلة سؤال عن اللى اتقال من الراديو عن اللى ع القنال عدوا..
ومدوا جسرهم فوقه
ودبت رجلهم تانى على شرقه
صحيح.. واللا؟..
كما فى الماضى كان كدبة
لكن لأ.. بعقلى اللى يا دوب فاهم
ولسه فاكر النكسة
فهمت إن الكلام صادق
ومتطابق مع الأحلام
وإن المصرى فاض صبره على الذلة
على أرضه اللى محتلة
وحان الوقت.. واتحدد بمعرفته
ماهوش مجبر.. ولا أمره فى إيد غيره
وكان فاعل ومش مفعول
وشعب بحاله كان مسئول
ومد لحاف على قده
ومش بس اللى بيعدوا كما الطوفان
كانوا الأبطال لوحديهم
ده حتى اللى فى قلب الريف
بيسقى الأرض بصموده
وربى ولاده ع النخوة
وحتى اللى عطاءهم كان
قزازة دم.. ودعوة أم لأولادها
ومين معهم وناس ع القهوة يجمعهم
ودان ع الراديو مشدودة
ومردودة بصيحة نصر..
تعيشى يا مصر
ويفضل اسمك الغالى
على مر الزمان معنى
وبلسم كل أوجاعنا
وتفضل ذكرى أكتوبر تونسنا
تسامرنا فى مجالسنا.

عبدالقادر عيد عيّاد

الولد الهربان م الجنة

عناقيد من نور
زهور وعطور
وملايكة على الصفين طوابير
والناس بملابس بيضا حرير
وعرايس حور.. وهالات ب تدور
تهليل تكبير.. ترحيب مكتوب
بعيون وقلوب وسحاب دوار
وكأنه بيرسم فوق التلة حوار
الجنة اليوم.. فاتحة أبوابها للزوار
الروضة كأن الاسم حميم
مقصود ونديم
والولد الشارد قلبه «سليم»
وحياته يا دوب حب وتعليم
ب يودع ويا شباب الحى
إحساس مش جى
جواه أحلام.. وآهات وجروح
وأذان ممنوح لصلاة الروح
وكأنه العيد؛ الكل سعيد
أطفال وكبار بلبس جديد
ووداع بيوت.. وميعاد للموت
الناس فى خشوع
الخطبة دموع.. الموت مدفوع
والقتل الغاشم كان موضوع
إنذار ملعون؛ طلقات بجنون
ووحوش شياطين
بكل سواد داسوا المسجد
بحصار مجانين
الناس حواليه عصافير طايرين
ورصاص بينهش قلب حزين
شق الجنبين.. والخد كمان
سليم الساكت حَسْ خلاص؛ الحلم أمان
فارتمى ع الفرش بكل حنان
الدم يسيل ب عطر أسيل
وسليم فرحان؛ الحلم جميل
وصعدنا زوفات
فلقينا الجنة فرح وآهات
عناقيد من نور.. أزهار وطيور
وملايكة على الصفين طوابير
والناس بملابس بيضا حرير
بصيت ما لقتش سليم موجود
فلا بُد يعود؛ بكل يقين..
يحكى للناس أسرار وحنين
عروج موعود.. ومسرى أمين
الجنة اليوم.. فاتحة أبوابها للزوار
والروضة مزار.

حسن غريب

البحث عن ونس

أخذ منى الضجر كلّ ما أخذ، فليس هناك شىء يسلينى فى هذه المدينة الرمادية البائسة.

اعتقدت أنّ عندى مرضًا نفسيًا خطيرًا، قال بعض الناس إننى مصاب بالانطواء، فقصدتُ طبيبًا ليشخصنى، وبعد أن فحصنى وألقى علىّ أسئلة كثيرة وعجيبة، استنتجَ أنّنى لست مصابًا بالاكتئاب.

أراد أن يعرف منّى إذا كانت لدىّ أهل وأصدقاء، فأجبته بأنّنى مقطوع من شجرة، أمّا عن أصدقائى، فلدىّ صديق واحد لا أعرف سواه منذ ولدتُ، هو ذاتى.

استغرب الطبيب من جوابى، قائلًا لى:

لا يُجدى ذلك، فعليك أن تجد أصدقاء؛ فالوحدةُ هى اليأسُ بعينه، وإذا طالت عزلتك، تتحوّل إلى حالة مرضيّة حادّة قد تؤدّى إلى عواقب وخيمة.

أليست لديك هواية؟

قلتُ: لا أعرف إذا كان تنفّس الهواء من الهوايات؛ الشهيق والزفير هما الشيئان الوحيدان اللذان أتقنهما جيدًا.

قال: هواية لا تنفع. من الضرورىّ أن تعمل بنصيحتى، وتجد مَن يكون إلى جانبك ويساعدك، ويكون وفيًا لك.. هل فهمت ما أعنى؟

صديق لوقت الضيق؛ الدنيا مليئة بالناس الطيّبين.. لا تيأس، فلديك متّسع من الوقت، والذين فى عُمرك يبدأون حياتهم من جديد. عُدْ إلىَّ بعد أيّام، ويقينى أنّك ستكون قد شُفيتُ من عقدة الضجر التى تشكو منها.

خرجتُ من عند الطبيب، ضاربًا فى الأصقاع والشوارع والمقاهى، حتّى وصلت إلى القفار؛ أخفقت فى العثور على صديق.

انقضى يوم ثمّ أيّام.. حتّى تعبتُ وبكيتُ، قصدتُ الطبيبَ مجددًا، أجرُّ قدمىْ جرًا من شدّة الإرهاق. ثيابى مغطّاةٌ بالغبار، وشعرى فيه رمل وعشبٌ يابس.. وعيناى محمرّتان.

ما إن رآنى فى تلك الحال، حتّى عاجلنى بالسؤال: ماذا بك؟ هل وجدتَ صديقًا؟

قلتُ له: وجدته؛ وقد صار لى صديقان الآن، هما نفسى ونفسى.

سالم شبانة

ظل كرسى فارغ

كفان على طاولة فى الركن القصىّ
يحتضنان كوبًا باردًا
وينتحبان فى صمت
فيما ظلان نحيلان يبتعدان
كان دفء اليدين
يشغل حيزًا صغيرًا فى الفراغ البارد
والمطر الذى يهمى خارجًا
يغسل الرصيف
من بقايا خطوات متباعدة.

القصص القديمة تنثال أمام عينيه
بشراهة
أصابته بالوساوس
ذلك أنه أصبح يحيا
مع أناس القصص القديمة
التى تنثال بشراهة
ولا يشعرون بوجوده
ككتاب مغلق أمام شمعة تذوى رويدا.

روحٌ قديمة تحيا منذ أزمنة بعيدة:
رسامًا بدائيا فى كهوف الجبال
وراهبًا بوذيًا يمشى حافى القدمين
وشحاذًا بدروب بغداد
يحمل بيده وردة حمراء
كانت ذئبًا يعوى فى البرارى الموحشة
إنها الآن حبيسة ضلوع نحيلة
وتحنّ إلى دفء الكهف الحميم.

تلتقط أصابعك الكسولة وتمضى
عجولًا
إلى الشارع لا يعنى ذلك
فراغك من المكان
فثمة شخص يجلس على الكرسيّ
يشبهك قليلًا..
حين يحدث أصابعه عن المرأة فى
النافذة
ويغنى أغانٍ رعوية
فيفيض الماء بالشرفة المغلقة
الطيور ترحل جهة البعيد فيفرد
ذراعيه
على حافة الشرفة ويطير.

محمود محمد طبل

بائع الفخار

اختار لنفسه مكانًا ومكانة، هو الذى قبع بدكانه الطينى فى ملتقى شارعين متباعدين؛ أحدهما طريق الذهاب إلى السوق وهو مكتظ جدًا، والآخر يمثل طريق العودة وهو سهلٌ ميسر.

أىُّ ذكاء اختاره لنفسه كى يختتم المتجول والمتسكع والحالم جولته بشراء ما يلزمه من أوانى الفخار المتباينة فى اللون والحجم والشكل والغرض المرجو منها. كان الشراء متعة وما زال؛ كأنى أهادى بيتى بمزيد من وسائل المتعة والرخاء.. هكذا يفرض العرف شروط البيع والشراء، ليعلن بصوت مسموع: عيب أن أعود خاوى الوفاض.. إنه يوم السوق حيث لا يتكرر الترحال إليه إلا كل خميس.

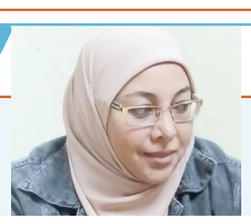
يحمل الرائح منه والغادى ما تشتهى الأنفس مودعةً ظمأ أسبوع كامل، يستقبل آخرَ من الإطعام والرى.

كان لتجوالى فى سوق الخميس دلالة عشق ومهارة، ونفس تواقة إلى كل جديد.. أشتم الطازج منه، وأبخس البائت ثمنه؛ تارةً مُتلذذٌ وتارةً مُشفقٌ.

أما سيدات السوق فترى منهن العجب؛ كيف لا وهن يضعن ما صنعته أيديهن طوال أسبوع كامل أو أكثر وربما شهور، روعة الصنعة وتناسق الألوان بين المطرز المزركش وبين اللامع والخافت والصارخ ما يلهب النفس والعين معًا، وربما الجيوب الخرقة، فتفغر فاك إعجابًا وإشفاقًا.

أما صاحبى فعهدى به منذ كنت فى السابعة من عمرى؛ أراه فى غدوى ورواحى، لم يحرك فىَّ ساكنًا.. افترقنا طويلًا وتاهت منى المسالب والمشارب حتى غدوت فى عقدى الخامس.. التقينا على جدار عيادة طبيب للعيون بشارع على بن أبى طالب وبميدان شهير من ميادين المحروسة الجديدة.. كانت صورة بائع الفخار تتصدر قاعة الاستقبال، تجلس أسفلها تمامًا سيدة فى عقدها الثالث أو يزيد، يشغلها ابنها الذى يشبهها فى حركاتها وانفعالاتها، وإلى جوارها ابنتها التائهة بين أن تضع هاتفها المحمول على جانبها الأيمن أم الأيسر.. كنت أسترق النظرة تلو الأخرى، أفتش عن ضالتى؛ أعايش الزمن الماضى، أبحث عن التفاصيل الدقيقة.. تعكر صفوى جلسةٌ خاليةٌ من الحياء، وطفلٌ نَكِد.

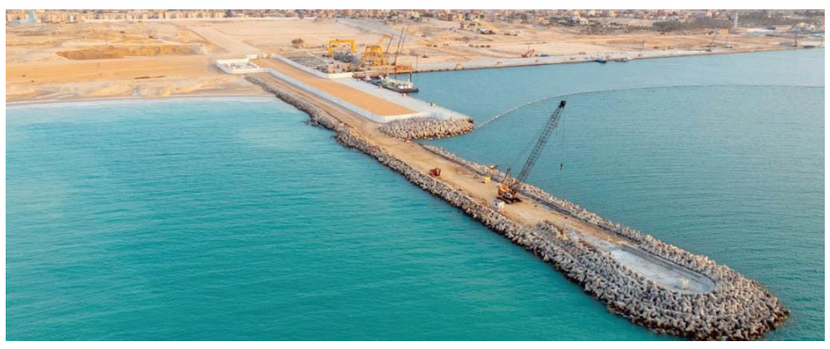
لكن صاحبى لم يكترث بكل ما حوله، بل بدا كسابق عهده كريمًا حانيًا؛ يلمس الفخار براحتيه، يقربه منى، أشتم رائحة الطين اللازب، أعود إلى ذاتى.. إلى سِفْرِ تكوينى.



رشا الفرجانى

ريحة من الجنة

بنروى الورد ونكبر
ونمد إيدينا يجرحنا
مجتش عليه ومين يعنى
تعبنا له وريحنا
يا ورد خلاص مفيش بينا
سوى ريحة من الجنة
بلاش القرب بينا يزيد
بلاش نحلم ونتمنى
فخد راحتك على الآخر
وخلى شوكك الجارح
يغور عنى ويتأخر
م انا عمرى ما كنت حبيب
غير إنى كنت برويلك
وأغنيلك غناوينا
ولو تحتاج لى باجى لك
وبحكيلك حكاوينا
وبروى لك براعم شوك
كبر شوكك وصار جارح
وأنا اللى كنت لسه يا دوب
من امبارح..
بطمن رمشك السارح.



حسونة فتحى

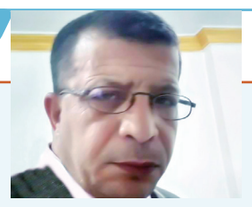
شرفة الخامسة صباحًا

النيلُ يعبرُ غابةً من كتلٍ خرسانية
كتلٌ خرسانيةٌ هائلةٌ تشقُّ الضَّبابَ الكثيف
العابرون: رجلٌ يُمارسُ رياضةَ الصّباح،
امرأةٌ تحملُ فوقَ رأسِها خُبزًا،
رجلُ النظافةِ يكنِسُ قُمامةً؛ وأحلامًا خلفَها المساء،
سياراتٌ مسرعة بلا تعب
عصافيرُ ملونةٌ بلا خطايا،
أعمدةُ كهرباءٍ بلا رفيق،
أشجارٌ بلا ثَمَر
أصابعى بلا وُجهةٍ أو حرارة
الصَّباحُ لا ينتظر أحَدا يعبر بانتظامٍ وجدّيَّةٍ
يسيرُ مسرعًا باتجاهٍ وحيدٍ
وأنا، كحاملةِ الخبزِ.. قد يأكل الطير منه
كعصفورٍ لا أحدَ يُدركُ خطاياهُ
ككتلةٍ خَرَسانيةٍ يُحاصرها الضَّبابُ
كرجلِ النَّظافةِ أكنِسُ أفكارًا تُشوّهُ رأسى
كعمودِ إضاءَةٍ بلا رفيق
أنّى لى أن أكون كالصباح؛ وحيدَ الاتجاه دائمًا؟!

حسام كمال

صباح الخير

كان ضرورى أسيب ورايا
كام جنيه تتعشى بيهم
دول سابوا لك كام رغيف
تحوشى وتنشفيهم
ولا أسيبلك هم يسكن
فوق ضلوعى جرح كافى
شيلوكى الهم بدرى
وهم ساكن فوق كتافى
فيها إيه ما تنامى عادى
زى كل الناس ما ناموا
لامو فيا وبهدلونى
وقالوا متغير كلاموا
تانى يوم صحيو بدرى
قالوا ده الواد اختشى
من بعديها عودونى
أن أنام من غير عشا.



د. صلاح فاروق العايدى

القمر الخجول

منذ التقينا
وذاكرتى تعيد بناء مخيلة الحبّ
لم تكن البسمات التى عرفتها بمثل
هذا الصفاء
ولا لمعة العينين قويّةً
كقوة الموج العميق فى عينيك
ولا طعم السكّر أشهى من طعم
شفتيك
كلّ ما عرفتهُ
كان مجرّد لمحةٍ من ثمارك الخاصّة:
القمرين الخجولين تحت قميصك
المرفع
القضيبين الخمريين من منبت
كتفيكِ إلى أصابعكِ الدقيقة
شعركِ الذى يلتفّ كهالةٍ مضيئةٍ
على وجهكِ المحمرّ بنبض الشباب
حديقتكِ التى لم أستطع تصوّر
جذورها الرطبة
كيف لذاكرتى إذن أن تحتمل
وكل معارفى السابقة
لم تعد كافية لبناء صورتكِ
الأولى..
الصورة الخالصة تحت الثياب
وأنت جالسةٌ فى حضن مقعدكِ
الوثير
لا تحفلين بمن رأى
ولا يهمّك النظرة السطحيّة
لعلماء الفلك
وهم يسجلون توتّر الهواءِ
بين الشمسِ.. والقمر!!

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
1 مايو 2024
22 شوال 1445
23 برمودة 1740

عندما خلق الله آدم فقد خلقه منفردًا متفردًا متميزًا، خلقه على صورته ومثاله ذا: «ضمير صالح.. قلب طاهر.. عقل متميز».. وهذه الثلاثة تميز الإنسان عن باقى المخلوقات، وكان آدم يتمتع بالعيش فى الجنة مع حواء متمتعًا بالحضور الإلهى الدائم، ولكن بدخول الخطية عن طريق الحية حُكم على الإنسان بالموت، وصار هناك احتياج إنسانى للقيامة، وبتجسد السيد المسيح وموته وقيامته «وَأَقَامَنَا مَعَهُ، وَأَجْلَسَنَا مَعَهُ فِى السَّمَاوِيَّاتِ» (أفسس 2: 6).

وصرنا بقيامته نتذوق السماء ونحن مازلنا على الأرض وقامت فينا ما تميزت به إنسانيتنا.. وأولها الضمير أى الإحساس بالآخر، فمنذ بدء الخليقة والإنسان يعيش الأنا، يحب نفسه فوق الجميع، آدم الإنسان الأول برر خطيئته وقال لله: «الْمَرْأَةُ الَّتِى جَعَلْتَهَا مَعِى هِيَ أَعْطَتْنِى، فآيين قال: أَحَارِسٌ أَنَا لأَخِى» (تكوين 4 :9)، ويعقوب سرق بكوريه أخيه، وابشالوم أراد أن يسرق الملك من أبيه داود، وعندما أرسل الله يونان لشعب نينوى خاف أن يتوبوا فلم يرض أن يذهب إليهم وعاند نداء الله له.

من خواطر البابا تواضروس

معنى القيامة

البابا تواضروس

عندما ولد المسيح، أراد هيرودس الملك قتله لئلا يأخذ كرسيه.. وهاجمه اليهود معتقدين أنه ملك أرضى، لكنه أعلن قائلًا: «مملكتى ليست من هذا العالم» (يوحنا ١٨: ٣٦)، وبدأ يضع تعليمًا جديدًا للإنسانية، ثم أراد الفريسيون والصدوقيون التخلص منه، وأخيرًا قام اليهود بالشكاية عليه لأنه يظهر ضعفهم وأرادوا صلبه، وعندما خيروهم بين باراباس والسيد المسيح اختاروا إطلاق باراباس القاتل.

بعد القيامة استيقظ ضمير البشرية فصارت تبحث عن المساعدة، عن العطاء، عن الخدمة، عن الفرح الحقيقى، ضمير يعلى الأخلاق، السلوك، العمل، الاجتهاد، وكما شرح بولس الرسول فى (أعمال الرسل ٢٤ : ١٦) «لِذلِكَ أَنَا أَيْضًا أُدَرِّبُ نَفْسِى لِيَكُونَ لِى دَائِمًا ضَمِيرٌ بِلاَ عَثْرَةٍ مِنْ نَحْوِ اللهِ وَالنَّاسِ». وقد كتب لأهل كورونثوس قائلًا: «لأَنَّ فَخْرَنَا هُوَ هذَا: شَهَادَةُ ضَمِيرِنَا أَنَّنَا فِى بَسَاطَةٍ وَإِخْلاَصِ اللهِ، لاَ فِى حِكْمَةٍ جَسَدِيَّةٍ بَلْ فِى نِعْمَةِ اللهِ، تَصَرَّفْنَا فِى الْعَالَمِ، وَلاَ سِيَّمَا مِنْ نَحْوِكُمْ.» (٢ كورنثوس ١: ١٢).

لقد كان السيد المسيح محاطًا بأشخاص يخافون فقط على مراكزهم أمثال بيلاطس البنطى ورؤساء الكهنة، والشعب الصارخ اصلبه اصلبه، والتلاميذ الهاربين، والتلميذ الذى أنكره وغيرهم. أما بعد القيامة اختفت الأنا وظهر الإحساس بالآخر: فصارت المجدلية تبشر وبطرس الرسول يُعلم وتلميذ آخر يستضيف السيدة العذراء فى بيته وشعب يضع كل أمواله عند أقدام الرسل.

اختفت الأنا وظهر الإحساس بالآخر من خلال مريم المجدلية وسُميت بالمجدلية نسبة الى موطنها الأصلى فى «المجدل» على الساحل الغربى لبحر الجليل، على بعد ثلاثة أميال إلى الشمال من طبرية و«مجدل» معناها فى اليونانية برج مراقبة. كانت بعيدة، مُتعبة مما أصابها، أخرج الرب منها سبعة شياطين وشفاها، ومن تلك اللحظة تبعته من الجليل وشاهدت حادثة الصلب، وكانت واقفة عند الصليب حتى النهاية، إلى أن رأت مكان القبر، كل هذا من بعيد!!!

أما بعد القيامة تغير الوضع، كل التلاميذ كانوا خائفين أما هى وفى فجر الأحد باكرًا جدًا ذهبت إليه حاملة حنوطًا، لذا استحقت أن تكون أول من رأى الرب القائم، وقد صارت أول كارزة بالقيامة ونقلت الخبر إلى التلاميذ والرسل.

مريم المجدلية كانت تحتاج الله فى حياتها، كانت تعيش الظلمة وبعد القيامة لم تصبح فقط تعيش فى النور بل أيضًا تكرز به، لقد استيقظ ضميرها بعد أن كان غائبًا أو نائمًا. إن قيامة الضمير تعنى الإحساس بالآخر فى صور متنوعة منها:

ضمير العمل: الضمير الذى لا يتأثر بالمصالح، الذى يُعلى العام على الخاص، وهو الضمير الذى يجعل الشعوب تتقدم وتحترم الإنسان كيفما يكون.

ضمير السلوك: الضمير الذى لا يتأثر بالشهوة بل إنسان لديه سلوك مستقيم، يميز بين الأبيض والأسود- واضح ولايسير فى الرمادى- يسلك بخوف الله مع كل أحد يتعامل معه.

ضمير الخير: الرحمة والشفقة هى أحد أصوات قيامة الضمير، أن تشعر بأخيك، بجارك، بزميلك فى العمل، حتى بالآخر الذى لا تعرفه، وبقيامة المسيح صرنا نرفع شعار «مَنْ يَعْرِفُ أَنْ يَعْمَلَ حَسَنًا وَلاَ يَعْمَلُ، فَذلِكَ خَطِيَّةٌ لَهُ.» (يعقوب ٤: ١٧).

إن القيامة تصاحبها قيامة القلب.. اتساع القلب بالحب للكل.. كل إنسان لا يحمل الله فى قلبه، يكون قلبه ميت ليس فيه حياة لأن الله قال عن نفسه «أَنَا هُوَ الطَّرِيقُ وَالْحَقُّ وَالْحَيَاةُ» (يوحنا ١٤ : ٦)، وكل قلب بداخله الله يعيش السماء على الأرض.

الإنسانية بقيامة الرب يسوع أصبح لديها مفهوم «تُحِبُّ قَرِيبَكَ كَنَفْسِكَ» (متى ٢٢: ٣٩) تبعًا لوصية السيد المسيح. «وَصِيَّةً جَدِيدَةً أَنَا أُعْطِيكُمْ: أَنْ تُحِبُّوا بَعْضُكُمْ بَعْضًا. كَمَا أَحْبَبْتُكُمْ أَنَا تُحِبُّونَ أَنْتُمْ أَيْضًا بَعْضُكُمْ بَعْضًا. (يو ١٣: ٣٤) لأنه مكتوب «هكَذَا أَحَبَّ اللهُ الْعَالَمَ حَتَّى بَذَلَ ابْنَهُ الْوَحِيدَ، لِكَيْ لاَ يَهْلِكَ كُلُّ مَنْ يُؤْمِنُ بِهِ، بَلْ تَكُونُ لَهُ الْحَيَاةُ الأَبَدِيَّةُ». (يوحنا ٣: ١٦).

هكذا صار مفهوم المحبة هو البذل والعطاء والغفران.. مفهوم جديد على البشرية، لأن الخطية كانت قد أخفت هذا المفهوم إذ دخلت الخطية إلى العالم ودنست خليقة الله وصار الإنسان فى حاجة لمن يقيمه، جاء الله متجسدًا ليقيمنا من موت الخطية ليثبت لك يوميًا أن حياتك ثمينة جدًا عنده.. «عَالِمِينَ هذَا: أَنَّ إِنْسَانَنَا الْعَتِيقَ قَدْ صُلِبَ مَعَهُ لِيُبْطَلَ جَسَدُ الْخَطِيَّةِ، كَيْ لاَ نَعُودَ نُسْتَعْبَدُ أَيْضًا لِلْخَطِيَّةِ.» (رومية ٦: ٦).

وبقيامة السيد المسيح تختفى الأنا ويكون هناك إحساس بالآخر؛ فقبل الصلب: كان سمعان بطرس من بيت صيدا عاش فى كفر ناحوم متزوج ويعيش من مهنة الصيد، عاش لمدة ٣ سنوات تلميذًا للسيد المسيح، شخصية مندفعة، أحيانًا يرى نفسه الأفضل.. «وَإِنْ شَكَّ فِيكَ الْجَمِيعُ فَأَنَا لاَ أَشُكُّ» (متى ٢٦: ٣٣)، قال لا يمكن أن أنكرك، لكنه قبل أن يصيح الديك مرتين أنكر الرب يسوع ثلاث مرات وقت الصليب (متى ٢٦: ٧٥).

أما بعد القيامة: خجل من السيد المسيح خاصة حين سأله «أتحبنى؟» فكانت إجابته «أَنْتَ تَعْرِفُ أَنِّى أُحِبُّكَ» (يوحنا٢١: ١٧) «عرف حجم نفسه، عرف احتياجه الحقيقى» ثم وفى عظة واحدة كسب ثلاثة آلاف نفس (أعمال الرسل ٢).

وعمليًا: حين دخل الهيكل ورأى على باب الهيكل رجلًا أعرج من بطن أمه جلس يستعطى، فنظر إليه وقال له «لَيْسَ لِى فِضَّةٌ وَلاَ ذَهَبٌ، وَلكِنِ الَّذِى لِى فَإِيَّاهُ أُعْطِيكَ: بِاسْمِ يَسُوعَ الْمَسِيحِ النَّاصِرِيِّ قُمْ وَامْشِ!» فقام ومشى (أعمال الرسل ٣: ٦)

العطاء الحقيقى هو محبة ومساعدة وقبول الآخر مهما كان ونحن سفراء القيامة مطلوب منا أن نحيا باتساع القلب والذى يعنى: الغفران: نقول فى صلواتنا اليومية «وَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا كَمَا نَغْفِرُ نَحْنُ أَيْضًا لِلْمُذْنِبِينَ إِلَيْنَا». (مت ٦: ١٢) وتصير طبيعة فينا إننا نغفر للمذنبين إلينا.

القبول: نقبل الآخر مهما كان مختلفًا، يونان النبى لم يقبل أن أهل نينوى يتوبون ويعودون إلى الله ولكن الله قبل الجميع.

المحبة: الأب فى مثل الابن الضال (لوقا ١٥) مثال رائع على تقديم المحبة، كما وصفها الكتاب المقدس «اَلْمَحَبَّةُ لاَ تَسْقُطُ أَبَدًا» (١ كورونثوس ١٣: ٨). الله حينما أراد أن يصف نفسه كان وصفه «اَللهُ مَحَبَّةٌ» (١ يوحنا ٤: ١٦).

هكذا يكون إنسان القيامة الجديد صاحب ضمير صالح وقلب طاهر وعقل مستنير.. وهكذا تكون قيامة الإنسان.. لقد قام ليمنحنا هذه القوة الجديدة لحياتنا الإنسانية.

ليحفظ الله بلادنا العزيزة فى عزة ورخاء وسلام ويعطى الحكمة والقدرة على مواجهة جميع التحديات، عالمين أن مصرنا محفوظة فى قلب الله الذى قال «مُبَارَكٌ شَعْبِى مِصْرُ» (إش ١٩: ٢٥).

كل قيامة وجميعكم بخير وسلام.

إنسان القيامة يجب أن يكون صاحب ضمير صالح وقلب طاهر وعقل مستنير